Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 61.

Januar bis December 1865.

Mit Beiträgen

von

A. W. Ambros in Prag, **Y. v. Arnold** in Leipzig, **E. v. Blum** in Breslau, **F. Brendel** in Leipzig, **H. G. v. Bülow** in München, **F. Dräseke** in Lausanne, **P. Fischer** in Zittau, **F. Gerstenkorn** in Prag, **A. W. Gottschalg** in Tieffurth bei Weimar, **J. Handrock** in Halle, **H. Hirschbach** in Leipzig, **A. Hollaender** in Berlin, **E. Klitzsch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **O. Kraushaar** in Cassel, **W. Langhans** in Paris, **F. P. v. Laurencin** in Wien, **W. v. Lenz** in Petersburg, **F. v. Liszt** in Rom, **F. W. Markull** in Danzig, **A. Müller** in Darmstadt, **A. Müller** in Ems, **F. Müller** in Weimar, **L. Nohl** in München, **F. Poland** in Dresden, **R. Pohl** in Baden-Baden, **H. Porges** in Wien, **F. Präger** in London, **C. Riedel** in Leipzig, **A. Ritter** in Würzburg, **A. G. Ritter** in Magdeburg, **C. Ritter** in Neapel, **Th. Rode** in Berlin, **J. Rühlmann** in Dresden, **Ruff** in Odessa, **H. Sattler** in Oldenburg, **R. Schaab** in Leipzig, **J. Schäffer** in Breslau, **H. Starcke** in Paris, **Emma Seiler** in Berlin, **Th. Schneider** in Chemnitz, **F. Schnell** in Hannover, **L. Schubert** in Dresden, **F. L. Schubert** in Leipzig, **C. Seiffert** in Schulpforta, **F. Sieber** in Berlin, **A. Sserof** in Petersburg, **W. Stasoff** in Petersburg, **F. Stade** in Leipzig, **A. Stern** in Dresden, **R. Viole** in Berlin, **R. Wagner** in München, **W. Weißheimer** in Düsseldorf, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **H. Zopff** in Leipzig, — **und vielen Ungenannten.**

Leipzig,

bei C. F. Kahnt.

Inhalts-Verzeichniss

zum 61. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

Berlin ,Zur Naturgeschichte der „Musikalischen“ in . . . . 181.
— —, Zur Naturgeschichte der „musikalischen Genies“ in 200.
Brendel, Fr., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat 8. 17. 25. 401. 409. 437. 449.
Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule 293. 301.
Bülow, H. v., Liszt's „Heilige Elisabeth“ 317. 325.
— — —, Das zweite Festconcert in Pesth 333.
Porges, Bedeutung des „Tristan“ für das Kunstleben der Gegenwart 365. 373.
Ruff, Stimmbildung 249. 257.
Schubert, F. L., Ueber Ventilinstrumente 296. 304. 312.
Seiler, Emma, Ueber Gesangskunst 53. 61. 69. 81.
Stern, Adolf, Kunst und Staat 417. 429. 457.
Starcke, Hermann, Gründung und Fortschritte des Pariser Conservatoriums 19. 27. 37. 45.
Tonkünstlerversammlung in Dessau.
Ueberficht des Verlaufs der Festtage 197.
Prolog von Stern und Bericht über das Kirchenconcert 205.
Bericht über die Concerte im Hoftheater 213. 221.
Geschäftsbericht 267.
Zopff, Hermann, Rückblick 1.
— — —, Die Gesangs-Register 265.

II. Kritisches und Historisches.

Ueber die Afrikanerin 268. 279.
Beethoven, Briefe desselben 367. 375. 382.
Dresdner Tonkünstlerverein, Rückblick auf dessen Wirksamkeit 91.
Französische Kirchenmusik 100.
Poland, Erinnerung an C. M. v. Weber 384. 392.

III. Recensionen.

Abesser, Edmund, Op. 12. Erholungsstunden, leichte Tänze 34.
— — —, Op. 19. Scherzo-Etude 34.
— — —, Op. 20. Jägerlied 34.
— — —, Op. 23. Sonatine 34.
— — —, Op. 24. Frühlingsstimmen 34.
Abert, J. J., Op. 25. Quartett in A dur 150.
Abt, Fr., Op. 280. Drei Männergesänge 78.
Abt, Fr., Op. 281. Vaterländische Lieder für Männergesang 36.
— — —, Sängerhalle III. 426.
Allfeld, J. B., „Tristan und Isolde“ kritisch beleuchtet 308, 347, 357.
Ambros, A. W., Op. 14. Phantasiestück 248.
Anders, A., Op. 18, 19, 20, 21. Serenade. Cavatine. Notturno Galopp. 447.
Anger, Louis, Op. 9. Männerquartette 397.
— — —, Op. 12. Salonwalzer 275.
Arnold, Yourij v., Russische Ballade 199.
— — —, 3 Mélodies caractéristiques 259.
Bach, Otto, Op. 6. D moll-Quartett 149.
Baumgart, E. F., Philipp Emanuel Bach's Claviercompositionen 79. 343.
Becker, Jean, Concertstücke für die Violine 398.
Behr, Franz, Op. 61. Flocon de Neige } 248.
— — —, Op. 65. l'Amazone } 248.
— — —, Op. 66. Souvenir de Kissingen } 248.
— — —, Op. 67. Frühlings-Mette 36.
— — —, Op. 70, 74, 75. Bachanale, Walzer, Galopp 427.
— — —, Op. 71. Nymphen-Galopp 447.
— — —, Op. 72. Zigeuner-Caprice 248.
Bendel, Franz, Op. 50. Hommage à Hummel 362.
— — —, Op. 56. Tarantella 363.
Bernsdorf, Ed., Op. 36. Lieder 107.
Berens, H., Pensée fugitive 248.
Bergmann, J. A., Op. 10. Chanson bohème 248.

Berlyn, A., Op. 122. Männergesänge } 342.
— — —, Op. 153. Rheinweinlied }
— — —, Op. 158. Hymne 426.
Bial, R., Op. 31. Handwerkers Sonntag-Polka 398.
Billeter, A., Op. 15. „Zum Walde". Für Männergesang 36.
— — —, Op. 13. „Bei Sonnenuntergang". Für Männergesang 107.
— — —, Op. 17. Hymne an die Musik 107.
— — —, Op. 11. Barcarole 275.
Bitter, C. H., Sebastian Bach's Biographie 328. 338. 346. 355.
Brähmig, Bernhard, Theoretisch-praktische Orgelschule 9.
Brauer, F., Vorspiele zu Henschel's Choralbuche 78.
— — —, Op. 14. Jugendfreuden 399.
Bräutigam, M., Arie aus dessen „Preis des Gesanges" 275.
Brunner, C. T., Op. 282, 285, 289. Divertissements über Opern 363.
Burchard, Carl, Vierh. Pianoforte-Album. Heft 11 u. 12 107.
— — —, Haydn'sche Symphonien vierh. mit Violine und Violoncell 107.
Bülow, Hans, v.. Clavierstücke von Scarlatti 97.
— — —, Op. 18. Trois Valses caractéristiques 311.
— — —, Op. 19. Tarantella 402.
Cäcilia, Organ für kathol. Kirchenmusik 183.
Campana, Duett 398.
Chwatal, Op. 188. Der Sänger Symbol 36.
— — —, Op. 193. Eine heitere Schlittenpartie 107.
Choralbum von Heinrichshofen 397.
Clavierstimmlehre 446.
Czerny, Carl, Op. 807. 100 Studien 399.
Diehl, N. L., Die altitalienischen Geigenmacher, zweite Aufl. 343.
Dill, Ludwig, Op. 4. Sonate in Amoll 374.
Dorn, H., Sammlung Mozart'scher Sopranarien 79.
Draht, Theodor, Op. 10. Choralmotette 398.
Dreszer, A. W., Op. 2. Sonata appassionata 321.
— — —, Op. 3. Erste Symphonie 381.
Duvernoy, J. B., Op. 276. Vorschule der Geläufigkeit 399.
Ehlert, Louis, Op. 31. Scherzo }
— — —, Op. 32. Deux Nocturnes } 117.
— — —, Op. 33. Polonaise }
E. H. z. S., Zwei Gesänge aus „Diana von Solange" 78.
Ende, Henry v., Op. 1. Nächtlicher Reigen 34.
Ecker, Carl, Op. 10. Chorlieder 397.
Elßig, E., Op. 8. Polka-Mazurka 447.
Eschmann, J. C., Jugendbrevier 399.
Feyhl, Johann, Op. 4. Die sieben Schwaben 362.
Finsterbusch, R., Arrang. des Halleluja von Händel 426.
Frankenberger, Heinrich, Op. 8. Transscription aus dem „Günstling" 343.
Franz, R., Op. 9. Gesänge. Neue Ausgabe 426.
Freudenberg, W., Op. 5. Gebet Gretchens 403.
Frey, J. A., Missa 286.
Freyer, A., Op. 14. Dreistimmige Präludien } 211.
— — —, Op. 15. Dreistimmige Präludien }
Gade, Niels W., Lieder 287.
Garcia, Pauline Viardot-, Zwölf Gesänge 225.
Gerber, C., Op. 9. Chansonette 248.
Gernsheim, F., Op. 4. Sonate für Piano und Violine 117.
Goldbeck, Robert, Op. 50. Sentiments poétiques 259.
Goßler, Clara v., Op. 4 Lose Blätter 117.
Große, L., Op. 1 u. 5. Lieder 427.
Großheim, J., Op. 2. Polka-Mazurka 447.
Graf, W., Op. 37. Phantasie-Polonaise 248.
Grädener, Carl, Op. 48. Trio f. Violine, Viola u. Vcll. 320.
Gröschel, Wilhelm, Op. 2. Zwei Lieder 362.
Grützmacher, Friedrich, Op. 54. Concert-Ouverture 133.
— — —, Op. 11. Liebesklänge 248.
Hagemann, M., Op. 34. Palpitimarsch 427.
Handrock, Julius, Waldlieder ohne Worte 79.
— — —, Op. 13. Valse brillante. 2. Aufl. 362.
— — —, Op. 53. Preußenlied. Phantasie 362.
— — —, Op. 9, 52 und 54. Clavierstücke 447.
Häser, C., Op. 10, 12 und 14. Gesänge für Männerstimmen 36.
— — —, Op. 2. Lieder 426.
Heinze, G. A., Op. 36. Ave Maria für Männerchor und Orchester 286.
Helfer, A., Op. 12. Vierh. Orgelconcert 252.
Hempel, R., Op. 3. Duette 398.
Henning, Carl, Op. 37. Violoncell-Schule } 79.
— — —, Op. 38. Gesang-Schule }
Hennes, A., Op. 70 und 74. Salonstücke 427.
Hering, Carl, Op. 81. Idylle 248.
Herrmann, Gottfried, Op. 3. Octett 337.
Hiller, F., Ständchen 288.
Hirsch, W., Op. 7. Chorlieder 397.
Huber, J., Lieder 403.
Hugo, H., Der musikalische Accent 363.
Jaell, A., Op. 126, 127 und 128. Paraphrasen über die „Afrikanerin" 427.
Jäger, Hermann, Königin-Husaren-Marsch 275.
Jensen, Adolph, Op. 23. Sechs Lieder 303.
Kaván, Fr., Op. 37. Souvenir de Venise 248.
Kalliwoda, J. W., Gondoliere 248.
Kiel, Friedrich, Op. 35. Zwei Sonaten f. Violine u. Pianof. 277.
— — —, Op. 33. Trio f. Pianof., Violine u. Vcll. 321.
Kittl, J. F., Andante 248.
Klauwell, A., Op. 13. Kinderfest 399.
— — —, Melodienalbum 399.
— — —, Lieder-Phantasien 447.
Köchel, L. v., Beethoven's Briefe an den Erzherzog Rudolph 309.
Kreißle v. Hellborn, Dr. H., Schubert's Biographie 89. 99.
Kurth, H., Meeresstille und glückliche Fahrt 167.
Kuntze, C., Op. 100. Cantate 426.
Lachner, Franz, Op. 115. Suite 389.
Lammers, Julius, Op. 9. 10, 11 und 13. Gesänge 169.
Lange, Op. 17. Die Wacht am Belt 36.
Langer, H., Repertorium für Männergesang 36.
Lebert, Sigmund, Instructive Clavierstücke 195.
Lichner, H., Op. 14. Charakterstücke } 398.
— — —, Op. 16. Notturnen }
Liszt, Franz, Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester 109.
— — —, Pater noster 141.
— — —, Der dreizehnte Psalm 157.
— — —, Alleluja et Ave Maria 311.
— — —, Todtentanz 353.
— — —, Zwei Transscriptionen über Mozart's Requiem 402.
— — —, Neue Orgelwerke 412. 420.
— — —, Künstlerfestzug 399.
Löffler, Richard, Op. 109. Ischler Idylle 87.
Löw, Joseph, Op. 10. Valse de Salon 34.
Lorenz, A., Op. 6. Gretchen 426.
Louis, P., Mairöschen 204. 399.
Lützel, J. Heinrich, Chorgesänge für Kirchen und Schulen 35.
Mannstein, Heinrich, Katechismus der Gesangskunst 363.
Markull, F. W., Op. 81. Zwei Romanzen 248.

Marx, A. B., Erinnerungen aus meinem Leben 229.
Meerts, L. J., Vier Violin-Sonatinen 275.
Mertke, Eduard, Op. 4. Religiöse Chorgesänge 342.
Metzdorff, Richard, Op. 1. Sechs Clavierstücke 71.
— — —, Op. 3. Die Spröde, Mailied 427.
Mücke, Fr., Chorlieder 403.
Nägeli, Horst, Verfall des dramatischen Gesanges 363.
Nathusius, Marie, Hundert Lieder 78.
Naumann, Emil, Kriegslied 398.
Neederlandsche Liederen 426.
Negwer, Julius, Op. 17—28. Salonstücke 167.
Neumann, F., Op. 32. Rêverie poétique 248.
Nohl, Ludwig, Briefe Beethoven's 345.
Oberhoffer, H., Cäcilia 183.
— — —, Op. 30. Fest-Präludium 211.
Oesten, Theodor, Op. 291. Special-Uebungsstücke 107.
Opernfreund, neuester 399.
Otto, J., Die Lawine, für Männerstimmen 36.
Pathe, C., Op. 125 und 126. Elfentanz. Salonwalzer 427.
Petzold, G. A., Op. 22. Rêveries 87.
Pfeiffer, Adolf, Op. 1. Albumblätter 78.
Pfeiffer, Robert Bernhard, Op. 3. National-Liederhayn 35.
Pflughaupt, R., Transscription aus Liszt's „Harmonies réligieuses" 398.
Pixis, Rudolph, Romance sans paroles 248.
Popper, D., Op. 2. Lieder 427.
Pranz, Wilhelm, Op. 13. Vier Lieder 362.
Puffholdt, E., Paula-Polka 447.
Radecke, R., Op. 28^c. Die Blümlein. Chorlied 426.
Raff, Joachim, Op. 103. Jubel-Ouverture 82.
— — —, Op. 114. Zweistimmige Gesänge 241.
— — —, Op. 113. Ungarische Rhapsodie } 321.
— — —, Op. 115. Deux morceaux lyriques } 321.
— — —, Op. 116. Valse-Caprice } 321.
— — —, Op. 6. Phantasie-Polonaise 374.
Ritter, A. G., Orphea. Band III. 79.
Rosellen, H., Op. 178. „Troubadour"-Transscriptionen 343.
Rummel, Fr., Op. 1. Impromptu 248.
Rudhardt, Fr. M., Geschichte der Münchener Oper 205.
Savenau, C. M. Ritter von, Männergesänge 86.
Satter, Gustav, Op. 49. Fest-Polonaise 107.
Schaab, Robert, Kinder- und Volkslieder 85.
Schauseil, W., Op. 5. Concert-Variationen 398.
Schimack, Fr., Op. 20. Valse-Caprice 248.
Schletterer, H. M., Op. 5. Chorgesänge für Sopran und Alt 35.
Schlösser, Adolph, Op. 109. Erstes Quartett 321.
Schubert, F. L., Partiturenkenntniß 275.
— — —, Wesen und Behandlung der Violine 343.
— — —, Katechismus der Gesangslehre 363.
— — —, Op. 61. Erholungsstunden 399.
Schubert, Julius, Conversationslexicon 275.
Schubert, Louis, Op. 12. Duette 398.
Schubiger, A., Gebetbuch 427.
Segisser, Albert, Gesänge 78.
Siebmann, Friedrich, Op. 32. Mazurkas 78.
Smetana, Fr., Op. 20. Shakespeare-Marsch 204.
Speidel, Wilhelm, Op. 31. Männerchöre 342.
Spindler, Op. 30. Morceau de Salon 362.
Stade, Dr. W., Bach's Violoncell-Compositionen 87. 319.
Stark, Ludwig, Instructive Clavierstücke 195.
Stecher, Hermann, Op. 13. Vier Lieder 204.
Streben, E., Op. 20. Ballade 426.
Taubert, Dr. Otto, Op. 11. Skolion des Kallistratos 342.
Terschak, A., Op. 73. Le murmure de Ruisseau 248.
— — —. Op. 76. Le désir ardent 398.
Thayer, A. W., Verzeichniß der Werke Beethoven's 189.
Tod, Ed., Op. 4. Choral-Phantasie 77.
Ullrich, Hugo, Arr. Mozart'scher und Beethoven'scher Quartette 363.
Vierling, G., Op. 28. Vier Gesänge für Männerchor 71.
Volckmar, Dr., Op. 135. Melodische Orgelstücke 77.
Volkmann, Robert, Op. 45. „An die Nacht", Phantasiestück für Alt und Orchester 89.
Walkerling, R., Op. 1. Clavierstücke 403.
Wansink, C., Salutaris hostia 398.
Weber, Max Maria v., Biographie Carl Maria v. Weber's. Zweiter Band 125. 134. 141. 159. 171. 190. 207. 232. 242.
Weeber, J. Chr., Op. 15. Choralfiguration über „O Jerusalem" 77.
Wetterhan, Wilh., Op. 21. Sehnsucht, für eine Singst. } 195.
— — —, Op. 23. Ganymed, für eine Singstimme } 195.
Wickede, Friedr. v., Op. 7. Johannas Lebewohl 107.
Widmann, Benedict, Chorschule 35,
Willmers, Rudolf, Op. 114. Réflexions harmoniques 84.
Witte, G., Op. 2. Clavierstücke 402.
Wittmann, R., Phantasien über Walzer von Arditi, Benzano und Balfe 343.
— — —, Op. 29. Goldstufen aus „Rheingold" 363.
Wohlfahrt, Heinrich, Leichte Sonaten 343.
Wollenhaupt, H., Op. 50. Lied aus „Lucrezia" 398.
Zillinger, G. J., Op. 1. Concertstück für die Orgel 252.
Zöllner, Carl, Die drei Worte des Glaubens 342.
Zwonar, J. L., Op. 40. Tonstück 248.

IV. Correspondenzen.

Baden-Baden.

Heermann's Soiréen 297.

Berlin.

Gesellschaft der Musikfreunde 65. 105. 226. Stern 104. 164. 174. 422. Domchor 112. 452. Gustav-Adolph-Verein 112. 226. 422. Holländer's Verein 164. 226. Wandelt's Clavierinstitut 12. Oper 226. 452. Bendel 57. 113. Blumner 113. 452. Bülow 422. 452. Deckner 57. 113. v. Facius 113. Joachim 452. Kullak 174. Gebr. Müller 57. Patti 422. Rehfeld 113. Clara Schumann 57. Stockhausen 57.

Braunschweig.

Musikfest 231. 242.

Bremen.

Cabisius' Concert 138. Orchesterconcerte 146. 154. Garthe 442. A. Mehlig, Jacobsohn 443.

Breslau.

Orchesterverein 81. 185. 406. 422. Gesangverein 185. Kammermusikverein 186. Singakademie 31. Kirchenconcerte 236. 423. Stadttheater 423. Bibo 423. Hauser 423. Mächtig 93. Gebr. Müller 93.

Carlsruhe.

Concerte der Hofcapelle 175.

Cassel.

Concerte der Hofcapelle 262. 290. Casseler Gesangverein 290. S. Magnus 272. Schloß 272. Bauer 282. Reinecke 282. Heermann, Kömpel

283. Wipplinger, Herzogenrath 283. Patti 290. Lichnitzki, Israel, Manns, Tivendell 290.

Chemnitz.

Abonnementconcerte 22. 186. Singakademie 187. Geistliche Musik 22. Concerte von Mannsfeldt 187. Kammermusik 23. 186. Terne'sches Institut 174. Bonewitz 22. Patti 22. Schneider 50.

Darmstadt.

Oper 153. 218. Musikverein 153. Hallé, Pauer, Viard, Wehrle 153.

Dessau.

Aphoristisches 438.

Dresden.

Oper 48. 75. 104. 289. 305. 359. 386. 441. Tonkünstlerverein 5. 75. 93. 128. 405. Kammermusik-Soiréen 5. 48. 64. 74. 127. 217. 386. 433. 448. Abonnementconcerte der königl. Capelle 5. 48. 93. 121. 128. 217. 405. 440. Singakademie 103. Geistliche Musikaufführungen 359. Sängerfest 280. 288. Schnorr's Leichenbegängniß 281. Bülow 144. Ole Bull 152. Babnigg 152. Blaßmann 440. van Eyken 305. v. Facius 127. L. Hoffmann 64. Hölzel 93. Heß 144. Mary Krebs 93. Lauterbach 144. Leitert 404. Ritze 441. C. z. B. d. Pestalozzistifts 144. Pinelli 218. Satter 104. Schumann 121. Schloß 433. Louis Schubert 441. Tausig 5. 440.

Eisleben.

Musikverein 203. 415.

Erfurt.

Hering 395.

Frankfurt a. M.

Oper 33. Museen 33. 227. 443. Cäcilienverein 138. 227. Rühl'scher Verein 188. 227. Philharmonischer Verein 138. 227. Kammermusik 145. 227. 443. Virtuosenconcerte 23. 236. Mehlig 138. Haase-Capitän 146. Schmidt 146. Patti 146. Konewka 146. Schumann 443. Gebr. Müller 443. Böhme 444.

Freiberg.

„Jahreszeiten" 152.

Gera.

Kömpel und Riebich 444.

Glauchau.

Neunte Symphonie 272.

Glogau.

Instrumentalverein 414. 444.

Görlitz.

Irgang's Musikschule 165.

Halle.

John's Benefiz 66. Extraconcert. M. Krebs 434.

Hannover.

Oper 218. 360. Abonnementconcerte 209. Kammermusik 209. Singakademie 218. Schloßchor 218. 360. Bott 359. Scholz 209. Joachim 209. 359. Patti 218.

Jena.

Akademische Concerte 15. Concerte von Singer und Lassen 13.

Insterburg.

Fr. Arnold 395.

Königsberg.

Gebr. Müller 159. 170. Musikfest 251.

Lausanne.

Patti, Ratzenberger, Koella 135.

Leipzig.

Gewandhausconcerte 10. 39. 40. 47. 63. 72. 73. 83. 102. 103. 120. 27. 369. 377. 385. 394. 404. 421. 439. 452. Orchesterpensionsfond. 55. 460. Matthäus-Passion 151. Kammermusik-Soiréen 4. 55. 102. 120. 386. 404. 451. Conservatorium 84. 135. 144. 172. 173. 253. 460. Mendelssohnfeier 414. Euterpeconcerte 30. 47. 62. 83. 103. 393. 414. 432. 452. 459. Riedel'scher Verein 111. 217. 235. 270. 439. Singakademie 350. Ossian 120. 245. 404. Müller'scher Verein 459. Universitätsgesangverein 72. Arion 40. Local-Tonkünstlerverein 73. 127. Dilettanten-Orchesterverein 10. 84. 404. 439. 460. Stadttheater 4. Barbieri's „Perdita" 185. 245. Ital. Oper 253. „La Réole" 404. Orgelconcerte 217. 377. v. Arnold, v. Michalowicz und v. Demidow 281. Blaßmann 322. Org. Fischer 173. Hülskamp 369. Frau v. Mühle 385. Satter 47. Clara Schumann 111. Gebr. Thern 41. 349. Wehrle 41. Wieprecht 369.

Löwenberg.

Hofconcerte 10. 21. 129. 193. 442.

London.

Presse. Afrikanerin 201.

Luzern.

Kirchenconcert 193. Kammermusik, Musikschule, Cäcilienverein 202. Mertke's Benefiz und kleinrussische Paraphrasen 310.

Mainz.

Musikfest 259.

Meiningen.

Bott 395.

Morges.

Rehberg's Aufführungen 59.

München.

Musikalische Lage daselbst 110. 118. Zustand der Hofcapelle 250. „Tristan und Isolde" 163. 217. 224. 253. 261.

Naumburg a. S.

Musikverein, Gesangverein 76. Schulze's Abonnementconcerte 76. Singer 76.

Nürnberg.

Ramann'sches Institut 350.

Osterburg.

Gesangverein von Thilo 187.

Paris.

Oper 20. 75. 129. 163. Mendelssohn's „Heimkehr" 225. „Afrikanerin" 268. 279. Poniatowski's Oper „Der Abenteurer" 54. 104. Duprez' „Jeanne d'Arc" 405. Concertgesellschaft des Conservatoriums 20. 75. 94. Cäciliengesellschaft 20. 64. 104. Pasdeloup 20. 75. 94. 128. 162. 441. David's grand Concert 93. Kammermusik 65. 75. Teutonia 20. Gasperini's Vorträge 75. Saint-Saens 65. 93. Charles Wehle

75. Sarasate 93. Bottesini 104. Jaell 128. Stöger 128. Concert des compositeurs vivants 128. Szarvady 162. Boskowitz 162. Joachim 162. Thygeson 162. Preuß. Militairmusik 406. Wallace 406. Duprez 441. Bagier 441. Gounod's Messe 441. Malibran 442. Musikeinnahmen 442.

Plauen.

„Schöpfung" 350.

Potsdam.

Abonnementconcerte 32. 130.

Rom.

Capitolconcert 145.

Rostock.

Bühring's Schiller-Soirée 298. Müller-Berghaus 415.

Rudolstadt.

Hetz, Brand 272.

Schlesien.

Musikzustände daselbst 143. 151.

Schulpforta.

Concert des Gesangvereins 360.

Sondershausen.

Ratzenberger 10. Stein 137.

Stralsund.

Berghaus und Krebs 433.

Stuttgart.

Abonnementconcerte der königl. Capelle 41. 42. 145. Kammermusik 41. 42. 165. 192. Orchesterverein 41. Kirchenmusik 41. Schubertfeier 145. Concerte von Oettinger 41. Viardot Garcia 41. Goltermann 41. Pruckner 41. 145. Musikschule 145. Speidel 145. Singer 406.

Weimar.

Oper 6. 58. 175. 282. 453. Der „Cid" von Cornelius 207. 215. „Loreley" von Bruch 431. Abonnementconcerte 6. 66. 163. Hofconcerte 58. 65. Singakademie 289. Kirchenmusik 66. Stahr'sches Institut 175. Bultstädter Concert 453. Patti 163. Auguste Götze 163. Frau Pohl 175. Töpfer 175. Müller-Hartung 175. 289. 453. Lassen 282. Bräunlich 290. Hetz 290. Böhme 453.

Wiesbaden.

Oper „Die Fee von Elvershöh" 58. 94. 218. 330. Symphonieconcerte 424. Kammermusik-Soiréen von Bonewitz 50. 57. Melodram von Ludwig 218. Baldenecker 94. Wilhelmj 94. Rummel 370.

Wien.

Oper 369. 377. 460. Ital. Oper 394. Offenbach 394. Hopp's „Dudelsack" 395. Gesellschaft d. Musikfreunde 49. 202. 209. Philh. Concerte 32. 48. 245. 254. 262. Gesellschaftsconcerte 49. Haydn-Gesellschaft 227. Heißler's Orchesterverein 210. Singakademie 271. 281. Kirchenmusik 12. Akademischer Gesangverein 271. Männergesangverein 201. Conservatorium 226. 297. 460. Musikverein 202. Kammermusik 56. 113. 121. 129. 137. 153. 164. 313. Zellner's Concerte 282. 297. Dantefest 322. Engel 305. 313. Fichtner 57. 305. Herzka, Boskowitz, Bocklet, Derffel 56. 305. 306. Hauffe 305. Laub 306. Markbl-Wiswe 306. Pfeffer 227. A. Reichardt 305. 313. Raczek 313. Stadler 306. Titz 57. Trenkler 306. Umlauf 313. Viard-Louis 306. Wiener Liedgenossen 322.

Zwickau.

Musikverein, Patti, Schumann 262. Kammermusik 263.

V. Tagesgeschichte.

Personalnachrichten: Abenheim 139. — Abert 115. — Abt 194. — Adams 14. — Aderhold 386. — de Ahna 247. — Alard 255. — Albrecht 307. — Ambros 155. 445. — Auber 307. 315. — Antonucci 273. — Apt 131. 155. — Arditi 445. — Arlet 424. — Artôt 34. 59. 247. 415. 445. — Auer 463. — Artmann 455. — Baake 67. — Babnigg 95. — Bachmann 283. 378. — Bachrich 424. — Bähr 330. 396. — Bär 396. — Baragli 273. — Barbieri 228. — Bargiel 331. 434. — Barth 51. — Batta 323. — Bazzini 139. — Bechstein 131. — Beck 165. — Becker 204. 263. — Bebogni 273. — Behr 193. 360. — Belart 424. — Bendel 176. 455. — Berlyn 77. 115. — Beriot 255. jun. 350. — Bertram-Mayer 59. 371. — Bettelheim 139. 247. 424. — Betz 273. — Bieler 386. — Bilse 176. 341. — Birkinger 298. — Blaßmann 386. — Blazek 445. — Bloch 434. 446. — Blüthner 147. 263. — Blum 445. — Blumner 386. — Bökelmann 462. — Böhlken 396. 415. — Böhr 424. — Bösendorfer 177. — Böttcher 425. Bogner 341. — Boieldieu 425. — Bolck 360. — Bondy 455. — Bonewitz 361. 402. — Bonnias 455. — Boré 283. — Bott 115. 307. 407. — Bottesini 378. — Brahms 396. 424. 454. — Brand 396. — Brandes 415. 434. Brandstetter 228. — Brassin 323. — Bräutigam 34. — Braun-Brini 350. 378. — Brendel 237. — Brettschneider 263. — Breunung 105. — Bronsart 123. 247. — Bruch 331. 435. — Brunner 263. 331. 407. — Bülow 86. 115. 131. 273. 323. 360. 396. 445. — Büchner 351. — Bürde-Ney 105. 463. — Bunge 51. — Burmeister 299. — Cabel 255. 378. — Cantarelli 434. — Carré 350. — Carrion 424. — Carlberg 274. 314. — Castellan 323. 378. — Chevillard 407. — Chüden 386. — Claus-Szarvady 237. 255. 350. 407. 424. 445. 462. — Coloman-Schmidt 341. 415. 445. — Czapek 386. — Czillag 350. — Dabányi 187. — Felicien David 14. — Ferd. David 255. 396. — Damrosch 396. — de Ahna 288. — Degele 165. — Deckner 176. 193. 219. 290. 323. — Denkhausen 425. Dickow 219. — Di Dio 463. — Doppler 273. 386. — Alex. Dorn 307. — Dreischock 43. 123. 331. 396. — Dumont 204. — Dumoulin 95. — Dustmann 165. 219. 247. — Dunord 323. — v. Edelsberg 273. 291. 415. — Eggeling 76. — Ehlert 331. 446. — Ehrhardt 407. Ehrlich 454. — Ehnn 193. 273. 378. — Eichhorn 371. — Eilers 194. Eiswaldt 330. 396. — Engel 371. — Eppich 283. — Erber 407. — Erler 77. 454. — Esser 123. — v. Facius 59. 77. — Falchieri 307. — Falconi 424. — Fekter 396. — Fels 415. — Ferenczy 6. 255. 361. 415. — Ferni 298. — Fétis 228. — Fischer-Achten 386. — Fontaine 165. — Förster (Flügelfabr.) 263. — Förster (Sängerin) 378. — Formes 341. 445. — Francke 105. 193. — Freudenberg 360. — Frezzolini 255. 415. 445. — Friese 378. — Garso 424. — Gandelius 386. — Geyer 386. 435. — Gernsheim 165. — Glover 445. — Gloy 331. — Godard 211. — Görlich 378. 386. — Aug. Götze 166. 237. — Golde 407. — Gottschalg 59. — Gottschall 425. Grädener 341. — Grebe 445. — Greil 407. — Grell 67. 435. — Grimm 204. — Grohmann 273. — Große 255. — Grün 123. 424. — Grützmacher 43. — Grunert 106. — Guadagnini 273. — Günther 194. 378. — Gundy 378. 445. 455. — Gunz 211. 273. 371. 386. 434. — Haase-Capitän 23. 76. — Hänisch 187. 228. 247. — Häßler 360. — Hain 378. — Hallermayer 386. — Hardtmuth 378. — Hauffe 445. — Haupt 371. — Hauptmann 194. — Hauptvogel 396. — Hauser 219. — Haussen 454. — Heermann 228. 247. 273. 371. — Hegenbart 177. — van der Heiden 288. — Heise 238. — Hein 131. — Heinze 85. — Hellmesberger 331. 378. — Henrion 434. — Hentz 6. — Herbeck 407.

— Herboldt 407. — Herrlinger 273. — Hessert 434. — Hildebrandt 434. — Hild 331. — Hill 396. — Himmer 424. 455. — Holland 386. — Horina 204. — Howitz-Steinau 407. — v. Hülsen 43. 166. — Huttary 307. 330. — Jaell 50. 67. 255. 290. 298. 307. 396. — Jakowicka 445. — Jaskiewitz 331. — Jauner-Krall 187. 386. — Joachim 115. 123. 131. 155. 176. 204. 331. 386. 396. 424. 434. 454. — Kainz-Prause 323. 341. 361. — Karlschulz 247. — Kastner 14. — Keller 283. 386. — Kempter 166. — Ketterer 445. — Kitzler 273. — Klettner 273. — Klitzsch 204. 211. — Klotz 255. — Koch 361. 434. — Kögel 407. — Köhler 331. — v. König-Tollert 351. — v. Könneritz 139. Kolar 407. 424. 454. 463. — Konewka 455. — Kontsky 307. — Kotschetoff 228. — Krafft 247. — Kranczevics 331. — Krebs 247. Mary Krebs 59. 147. 272. 323. 351. 424. 434. — Kreen 386. — Kreutzer 362. 378. 396. — Krolopp 386. — Krüger (Pyrmont) 263. (Stuttgart) 165. — Krumbholz 6. 445. — Kücken 446. — Kuhe 51. — Labor 131 204. — Laborde 273. — Lagrua 298. — Lamperti 211. — Landvogt 255. 273. — Langer 255. — Langert 434. — Langhans 6. 85. 86. 165. 194. 219. 351. — Laroche 187. — L'Arronge 187. 273. 407. — Lassen 350. — Laub 67. 115. 204. 331. — Lauser 445. — Lauterbach 211. 463. — Lebrun 273. — Lemmens 255. — Leonhardt 424. — Leonof 396. — Libisch 283. — Lichtmay 59. 263. 291. 378. 396. 434. — Lind 407. 424. — Lion 463. — Lippschütz 407. — List 350. — Liszt 67. 77. 139. 177. 187. 194. 307. 323. 361. — Löwe 273. — Lorenz 396. — Lotto 424. 463. — Lucca 14. 59. 211. 298. 446. — Ludwig 331. — Lück 434. — Luka 139. — Lutschek 228. — Magnus 85. — Maho 351. — Malbohan 228. — Mangold 273. — Mannstein 386. 407. — Mantius 255. 331. — Marchesi 237. 396. — Maretzek 263. 445. — Marlow 331. — Marstrand 273. — Mas 407. Massen 407. — Maurin 407. 424. — Messert 396. — Mehlig 123. 131. 165. 273. 445. — Meinardus 360. — Meinberg 67. — Mejo 378. — Menter 407. — Mercadante 48. — Merkel 105. — Merike 323. — Lina Metzdorff 123. 434. — Meyer 95. — Mayerhofer 187. — Michaeli 396. — Michaelis-Rimbs 415. — Michalesi 407. — Milder 434. — Mösner 131. — Morska 434. — Mortier 407. — Müller, Gebr. 6. 378. 434. Müller (Dresden) 351. Franz Müller 67. Müller (Hamburg) 371. — Münster 247. — Mütter 378. — Mulder 6. — Murska 85. 211. 273. 445. 463. — Napoleon 298. — Naumann 51. — Nicolai 139. Niemann 59. 228. 415. 424. 434. 445. — Norbert 331. — Norden 298. — Oakeley 435. — Oertling 131. — Offenbach 362. — Ole Bull 131. 323. — Olgini 273. — Orgeni 273. 330. — Otto 378. — Palm-Spatzer 23. — Pappenheim 273. — Passi-Cornet 361. — Adelina Patti 362. 371. 378. 424. 445. 463. — Carlotta Patti 23. 50. 67. 211. 247. 298. 386. 424. 445. — Pauli 273. — Pereira 273. — v. Perfall 351. 371. — Peschka 350. 407. — Piatti 176. 255. 307. 396. — Picco 341. — Pischek 361. — Pleyel 378. — Podolsky 445. — v. Pöllnitz 396. — Pollini 273. — Preumayer 415. — Prüme 139. — Rabatinsky 445. — Raff 59. — Ratzenberger 95. 131. 387. 434. — Rebling 228. — Rehfeld 396. — Reichel 237. — Reinecke 434. — Reiter 86. — Reményi 51. 115. 147. 323. 445. — Riccius 194. 341. 396. — Richard 361. — Ries 176. — Rietz 177. 254. — Ritter 378. 454. — Robinson 396. — Rüber 351. — Römer 330. — Röske 455. — Rollfuß 386. — Ronconi 463. — Ronzoni 273. — Roschlau 434. — Roß 434. — Roth 396. — Roussel 407. — Rubinstein 247. — Rudorff 194. 331. — Rübsamen 424. 434. — Rummel 211. — Saalbach 415. — Sabatier 407. — Santer 263. — Sasse 211. — Sawinsky 361. — Scharpff 368. — Schebest 187. — Schild 51. 378. — Schlösser 247. 331. — Schloß 76. — Dr. Schmidt 211. Maria S. 396. 445. — Schnorr 238. 255. 386. 407. 424. 434. 454. — Schönberger 407. — Schönwolff 434. — Scholz 147. — Schondorff 361. — Schott 51. 396. — Schröder 386. 415. — Schubert, Georgine 361. Johanna 131. Louis 106. 238. — Schulhoff 247. 434. — Schulze 123. — Cl. Schumann 176. 204. 255. 386. 407. 424. 434. 454. — Schwantzer 247. — Schweighofer 396. — Scipek 59. — Semper 371. — Sereno 407. — Sesselberg 331. — Singer 7. 76. 454. 463. — Sivori 434. — Skiwa 445. — Slevogt 331. — Smietansky 455. — Sontheim 255. 331. 371. 407. — Soupper 187. — Stade 263. — Stägemann 396. 424. — Stahlknecht 166. 247. — Starke 204. 378. — Stéger 139. 219. 273. 331. — Stehle 95. — Steiner 386. — Steinhagen 463. — Stephan 415. — Sterbini 272. — Stern 31. — Stieber 274. — Stiegele 263. 371. — Stockhausen 396. — Stöger 407. — Störk 396. — Stüber 407. — Sulzer 397. — Tamberlik 341. 387. — Taubert 255. — Tausig 51. 228. 331. 396. 424. 445. 454. — Telek 67. — Tellheim 187. 219. 407. 463. — Terey 273. 341. — Terschak 76. 187. — Thalberg 263. — Thern 396. — Tichatschek 6. 67. 407. — Tietjens 23. 211. 341. 396. 407. 434. 454. — Tipka 255. — Titzenthaler 396. — Tobt 211. — Trebelli 14. 273. 331. — Tuczek 85. 147. — Thümmel 407. — Türke 291. — Ubrich 361. — Ullmann 247. 350. Vecko 341. — Venzoni 51. 115. — Verdi 299. — Viardot 247. 255. 273. 445. — Vieuxtemps 298. 378. 396. — Vincent 434. — Viol 77. — Vitali 273. 341. — Vogl 424. — Vogt 23. 445. — Vollmar 14. 115. — Wachtel 211. 237. 298. 330. 396. 455. — Joh. Wagner 247. 407. — Rich. Wagner 77. 106. 228. 238. 407. — Wahrbeck 396. — Waldmann 263. — Wallburg-Kramer 176. — Wallenstein 139. — Wallner 445. — Walter 424. — Wandrusch 350. — Wasielewsky 463. — Webb 176. — Weber 283. — M. v. Weber 155. — Wehner 446. — Wehrle 165. — Weißenborn 435. — Weißheimer 43. 361. — Weitzmann 86. — Wettig 435. — Wiek 307. — Wieprecht 23. — Wilhelmj 139. 210. 314. — Winans 341. — Wieniawsky 255. 290. 307. 331. — Winterberg 371. — Wirsing 194. — Witt 265. — Witte 425. — Wlczek 361. — Wöhler 307. — Wohlstadt 378. — Wolff 131. — Woltersdorff 194. — Wrany 463. — Wurm 43. — Young 434. — Zademak 105. — Zawisza 307. — Zeiß 434. — Zimmermann 203. 396. 424. — Zimola 263. — Zirndorfer 455. — Zottmayr 350. — Zürn 396.

Aufführungen, Musikfeste: Aachen 7. 14. 228. 331. — Altenburg 263. 435. — Amsterdam 77. 351. 386. 455. — Augsburg 396. — Baden-Baden 255. 263. 283. — Barby 67. 371. — Barmen 59. 85. 155. 415. 435. — Basel 23. 211, — Berlin 7. 14. 43. 85. 155. 194. 298. 361. 379. 415. 434. 445. 455. — Bielefeld 228. — Braunschweig 147. 211. 228. — Bremen 455. — Breslau 386. 434. 455. — Brüssel 67. 331. 379. 396. — Cambrai 314. — Carlsruhe 6. 59. 85. 194. Chemnitz 6. 85. 131. 147. 176. 255. 351. 361. 435. — Cöln 14. 23. 105. 123. 139. 155. 219. 228. 386. 415. 425. 454. — Dresden 23. 194. 361. 455. — Düsseldorf 425. — Eisleben 7. — Elsterwerda 59. 247. — Eßlingen 115. 176. 173. 463. — Florenz 67. 445. — Frankfurt a. M. 33. 67. 77. 194. 415. 425. 434. 455. — Freiberg 435. — Gera 155. — Gießen 455. — Glauchau 176. 351. — Glocester 133. — Güstrow 455. — Halberstadt 351. — Hamburg 139. 155. 351. 371. 445. — Hirschberg 371. — Hosterwitz 283. — Jena 14. 59. 67. 85. 95. 105. 237. 291. 331. 407. 435. 445. 455. — Innsbruck 59. — Königsberg 123. 435. 445. — Laibach 6. — Leipzig 95. 105. 211. 219. 228. 247. 255. 263. 273. 283. 331. 341. — London 204. 211. 237. 263. 455. — Madrid 43. 131. — Magdeburg 6. 23. 131. 155. 247. — Mailand 14. 23. 194. 228. — Mainz 14. 77. 139. 228. — Mannheim 33. 155. 435. — Meiningen 59. — Meißen 147. — Merseburg 351. — Moskau 176. Mühlheim a. Rh. 386. — München 14. 67. 204. 263. 455. — Naumburg 396. — Neustadt (Rheinpfalz) 273. — New-York 379. 463. — Nürnberg 43. 194. 463. — Paris 34. 43. 67. 115. 123. 155. 307. 379. 424. 445. 455. — Pesth 23. 123. 283. 298. 331. 407. 463. — Petersburg 14. 23. 139. 415. 445. — Potsdam 415. 445. — Prag 7. 14. 43. 67. 331. 425. — Rastatt 407. — Böhm. Reichenberg 237. 298. — Regensburg 425. — Rom 123. 407. — Rotterdam 23. 455.

— Salzburg 166. 445. 463. — Schwerin 43. 396. — Neu-Schönefeld 14. — Stralsund 176. — Stuttgart 14. 77. 105. 155. 165. 176. 247. 407. 455. 463. — Torgau 341. — Treuenbrietzen 445. — Troppau 463. — Waldenburg 396. — Wiborg 85. — Wien 7. 34. 85. 123. 131. 155. 187. 298. 378. 415. 435. 463. — Wiesbaden 273. 298. 361. 463. — Zittau 255. — Znaim 176. 323. — Zürich 67. — Zwickau 59.

Neue und neueinstudirte Opern: Abert 397. — v. Adelburg 446. — Otto Bach 331. — Barbieri 23. 351. — Barthe 307. — Bazzini 351. — Beer 351. — Benedict 14. 351. — Beethoven 105. 435. — Bolck 298. — Bruch 77. 386. — Cherubini 105. 228. — Fel. David 77. — Damrosch 415. — Deffés 331. — Dörstling 425. — Doppler 123. 263. 463. — Dorn 273. 361. — Duniecki 351. — Duprez 323. 361. — Erkel 407. — Faccio 307. — v. Flotow 351. — Gluck 176. — Gounod 7. 14. — Grisar 314. — Halévy 298. — König von Hannover 331. — Herbeck 351. — Herther 397. 415. — Hiller 361. Käßmayer 351. — Kirchhof 115. — Lachner 34. — Lassen 176. — Langert 7. 23. 211. 228. 307. 446. — Litolff 298. — Marchetti 425. — Meyerbeer 263. 273. 291. 337. 425. 435. 446. 455. — Mermet 351. — Moniuszko 331. — Mosonyi 425. — Mozart 23. 34. 123. 155. 263. 307. 415. — Müller 415. 435. — Münchheimer 23. — Recknitz 463. — Noseda 298. — Offenbach 298. 351. — Peter v. Oldenburg 298. — Reinecke 331. — Reiter 211. — Schebor 407. — Julius Schulz 331. — Gustav Schmidt 407. — Schmölzer 131. — L. Schubert 123. 211. — Sseroff 228. 379. 446. — Storch 415. — Sulzer 255. 307. — Verdi 139. 351. 425. — Wagner 7. 23. 34. 59. 115. 176. 194. 204. 211. 237. 263. 407. 425. 446. 463. — Weber 407. — Zenger 307.

Literarische und musikalische Novitäten: Jahn's „Mozart", Volksausgabe 273. — Nohl's Briefe Mozart's englisch 446 — Beethoven's 194. — Thayer's Beethoven-Verzeichniß 86. — Elterlein, Beethoven's Werke 435. — v. Köchel, Briefe Beethoven's 219. — Bach's Biographie 155. — Weber's Biographie englisch 51. — Rau's Weberverarbeitung 34. — Jähns, Weber's Werke 379. — Kreißle's Schubertbiographie 248. — Scholl's Reden für Schubert 86. — Bury, Meierbeer et son temps 255. — Mendelssohn's Biographie 139. — Schumann's Biographie 194. — Berlioz, Selbstbiographie 379. — Gollmick's „Selbstschau" 123. — Fétis' Lexicon 379. — Chrysander's Jahrbücher 67. — Marx's Memoiren 139. — Coussemaker, Musikgeschichte 255. — Taubert, Geschichte des Torgauer Gymnasialchores 341. — Mettenleiter, Geschichte Regensburgs 425. — Rudhardt, Münchener Oper 194. — Ambros' Geschichte italienisch 194. — Gotthardi über Weimar 446. — Allfeld, „Tristan und Isolde" 273. — Sallmayer, über die Bühne 446. — Heise's Uebersetzungen 43. — l'Orphion illustré 15. — Volkssänger von Kuntze 166. — Guttmann, Körperbildung 379. — Graben-Hoffmann, Pflege der Singstimme 307. — Sieber „Aphorismen über Gesang" und Gesangschule 379. — Zopff, Rathschläge für schlechte Stimmen &c. 425.

Todesfälle: Adami 379. — L. de Ahna 187. — Arend 387. — Beriot 435. 446. — Bettini 219. — Bielczizky 131. — Brandt 446. — Caradori 397. — Dübois 397. — Ernst 379. — Fry 131. — Geißler 95. — Adelheid Günther 387. — Hequet 425. — Henning 371. — Hilliger 371. — Director Hoffmann 351. — Keim 387. — Körner 23. — Lange 387. — Lebrun 446. — Lenz 291. — Lohmann 446. — Lübbert 77. — Marcello 299. — Mildner 455. — Morny 115. — Pasta 147. — Preisinger 219. — Rekowsky 425. — Romberg 497. — Kuczizka 379. — Sämann-Paez 219. — Schaller 351. — Schierer 95. — Schnorr 278. — Schuppert 455. — Staudt 219. — Steinway 189. — Tulon 291. — Topp 131. — Turek 255. — Venzoni 228. — Moritz Wagner 131. — Wallace 397. — Wartel 425. — Winter 397. — Zahlberg 341. — Zwonar 446.

Nekrologe: de Ahna 195. — Auber 15. — Kunstmann 7. — Pasta 155. 195. — Prockſch 7. — Schnorr v. Carolsfeld 279. 287. 361.

Zeitgemäße Betrachtungen: 84. 122. 175.

Journalschau: 66. 76. 84. 94. 114. 122. 130. 154. 165. 175. 219. 237. 246. 254. 272. 330. 370. 335. 444. 454. 462.

Leipziger Fremdenliste: 14. 23. 43. 51. 59. 77. 85. 115. 122. 131. 139. 147. 166. 177. 187. 204. 211. 228. 238. 247. 255. 263. 273. 283. 291. 299. 307. 314. 323. 341. 371. 407. 435. 463.

Berichtigungen: 51. 166. 177. 228. 255. 371. 407. 425. 455.

Briefkasten: 147. 379. 435. 463.

Bekanntmachungen: 51.

Allgemeiner Deutscher Musikverein. Ankündigungen: 96. 115. 148. 177. 248. — Geschäftsberichte: 67. 86. 106. 139. 147. 274. 387. 425. 446.

VI. Vermischtes.

Aachener Normalstimmung 362. — Abele's Violinbuch, Erläuterung 106. — Affenakademie 425. — Amsterdamer Ausstellung 51. — Auber-Statue 425. — Bach-Orgel in Arnstadt 166. — Balk, Orat. von Händel 299. — Bechstein's Flügelfabrik 463. — Beethoven-Gesellschaft in London 86. — Beethoven-Ausgabe von Breitkopf und Härtel 291. — Beethoven-Flügel 77. — Belgischer Kirchenmusikverein, Belgisches Preisausschreiben 177. — Benedict's Monstreconcert 255. — Berliner Tonkünstlerverein 85. 425. 463. — Berliner Pianinos 351. — Bösendorfer 195. 425. Bremer „Courier" 435. — Breslauer Theaterbrand 274. — Bürsten-Virtuose 446. — Casseler Musikgeschichte 155. — Aufgefundenes Clavierstück 307. — Chicago, Theater 379. — Ueber Conservatorien, von Pranz 155. — Dampf-Piano 263. — Deutsche Musikzeitung in New-York 51. 446. — Don-Juan-Partitur 274. — Dresdner Sängerfest 228. 299. — Dresdner Tonkünstlerverein 379. Englische Opern-Compagnie 86. — Erfurter Oper 288. — Feyhl's Lieder 299. — Florenzer Kunstaufschwung 177. — Genfer Oper 425. Gottschalg's Vortrag über Liszt 219. — Händel-Gesellschaft 425. — Halévy-Denkmal 15. — Harfenschule der Prinzessin von Hessen 299. — Haydn-Denkmal 43. — Haydn'sche Partituren 415. — Hetz'sche Pianinos 219. — Hervorruf-Verordnung 435. — Hymnodia der Hildegardis 331. — Gebr. Ibach, Orgel in Gent 351. — Irmler's Flügel 51. — Italienische Musikzeitung Boccherini 85. — Italienisches Preisausschreiben 85. — Italienische Künstlercommission 155. — Italienisches Eigenthumsgesetz 299. — Kehlkopfspiegel 362. — Kinderpfeifenconcert 341. — Kroll'sche Oper in Berlin 211. — Kuhpocken-Cantate 341. — Lehmann's Orgelbuch 362. — Leonoren-Ouverture in London 204. — Lille'sches Musikfest 255. — List und Franke 77. 195. — Liszt's „Elisabeth" 314. — Ludwig's Nachlaß 155. — Mainzer Theater 86. 362. Manz' Lexicon 147. — Marseiller Oper 274. — Messe ohne Worte 187. — Moskauer Liedertafel 195. — Mozartstiftung 131. 463. — Mozart's Opern. Neue Ausgabe 425. — Münchener Conservatoriums-Commission 166. 177. — Münchener Orchester-Gratification 255. — Münchener Singspielhalle 307. — Nachdruckgesetz 248. — Neapolitanische Theaterzeitungen 415. — Nesmüller'sches Elfentheater 463. — New-York, deutsche Oper 274, deutsche Musikzeitung 51. 446. — Niederländische Maatschappij 67. — Offenbach's

Rastlosigkeit 43. — Paris: Italienische Oper 307. „Afrikanerin"-Honorar 51, -Scenirung 67, -Einnahme 341, -Clavierauszug 446. Intendantencongreß 255. Theater-Einnahmen 415. Musikerstrike 255. 299. Componistenadresse 307. Alcazartheerse 155. Phantasie-Theater 425. Dramatischer Verein 299. Tonkünstlerverein 211. 379. Wirth'sches Institut 435. Clavierfabrikation 351. Almanach 463. Deutscher Männergesang 77. Geschmack 77. — Pasta-Denkmal 351. — Pesth: National-Conservatorium 77. Jubiläum 263. 299. Liszt's Concert 351. 361. Theater-Subvention 195. — Petersburger Liedertafel 86. — Pfälzer Sängerbund 425. — Porzelan-Violine 106. — Pranz'sche Gesangschule 463. — Preisausschreiben des rhein. Sängerbundes 435. — Ralph's Ausfälle 43. — Reményi in Paris 166. — Reißmann, Geschichte der Musik 274. — Saratoga, deutsche Oper 351. — Salzunger Kirchenchor 361. — Elise Schumann 43. — O. A. Schulz 195. — Sipp's Reisen 95. — Späth's Kirchenmusiken 291. — Stettiner Theater 211. — Stockhausen's Gesangschule 255. — Stockholmer Theater 228. — Stuttgarter Liederkranz 86. — Stuttgarter Kirchenmusikverein 123. — Theaterbauten 435. — Thomas' Messe in Paris 85. — Thorner Singverein 228. — Töpfer-Album 379. — Tristan-Honorar 263. 291. — Ugalde, Gesangschule derselben 307. — Ullmann 435. 446. — Unanständiges Benehmen 106. — Le voltigeur hollandais 43. — Wauer'sches Eleventheater 463. — Weibliches Streichquintett in Paris 85. — Weibliches Blaseorchester in Paris 362. 379. — Wien: Jahresbericht des Männergesangvereins 34, des akademischen Lesevereins 43, „Novitätenabende" 255, Opern-Gagen 255, Singakademie 51. 425. — Wild-Monument 194. — Woltersdorff'sche Oper in Berlin 228. — Zumbusch 435.

VIII. Anzeigen.

Beck 116. — Bein 88. — Bennewitz 408. — Bote und Bock 80. 155. Breitkopf und Härtel 108. 140. 180. 196. 212. 300. 308. 352. 372. 416. 448. 456. — Bretschneider 140. — Coblenzer Musikinstitut 284. — Commando des zweiten pommerschen Grenadierregiments 44. 88. 96. — Conrad 188. 256. 352. — Leipziger Conservatorium 88. 308. — Cotta 132. — Cramer, Amsterdam 284. — Datterer 188. — Detmer 316. 324. 332. — Dörffel 352. — Eckert 44. — Englisches Lehrergesuch 372. — Feurich 16. 23. 124. 168. 276. 416. 428. 456. — Forberg 60. 116. 124. 212. 220. 292. 308. 316. — Frankfurter Musikschule 108. 352. — Friebel 380. — Gerstenberger 8. 428. — Guttentag 408. — Härtel 8. 44. 68. — Heckenast 456. — Hegelein 256. 264. — Heinze 332. 400. — Hert und Wolff 168. — Hetz 180. 240. — Höpner 116. 124. — Hofmeister 8. 380. — Kahnt 8. 16. 23. 44. 60. 68. 88. 116. 140. 155. 168. 188. 196. 212. 264. 292. 324. 344. 364. 372. 380. 388. 400. 428. 436. 448. 456. — Kesselring 324. Kistner 80. 148. 220. 264. 372. 428. — Klauwell 344. — Köhler 416. Krafft 220. 240. 256. 264. 276. 284. 292. 300. 308. 316. 324. 332. 344. 364. 380. 388. 400. 408. 416. 428. 436. 448. 456. — Landauer Musikvorstand 308. 316. — Leede 8. 196. — Leuckart 16. 108. 276. 300. 344. 408. 436. 448. — Liebsch 284. — Luckhardt 308. 408. — Mayer 220. — Merseburger 68. 196. 324. 372. — Meser 284. — Operntext-Gesuch 256. 264. — Operntext-Offerte 380. 388. — Orgel-Walzenverbesserung 140. 148. — Paulus und Schuster 8. 108. — Peters 23. 140. — Pfretzschner 124. 140. 148. 180. 240. 256. 276. Pianisten-Aufforderung nach Würzburg 108. — Präger und Meier 44. 352. Rieter-Biedermann 116. 316. — Schäfer 364. — Schneider (Berlin) 372. — Schöne 212. 240. 276. — Schott 16. 52. — Louis Schubert 256. 264. — Schuberth 124. 428. — Schulze, Naumburg 316. 324. 344. — Siegel 60. 180. 284. 332. 364. 400. — Simrock 148. 155. 188. 344. 364. — Steinweg 140. — Stoll 8. — Stuttgarter Musikschule 96. 332. — Stuttgarter Orchesterschule 256. — Stuttgarter Hofcapelle 256. — Trautwein 52. 212. 240. — Violoncellverkauf in Coburg 436. 448. — Violoncelllehrergesuch in Liverpool 448. — Wienecke 364. — Wirth und Rathmann 388. 400. 408. 416. 428. 436. — Zückler 436. 448.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 1.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Rückblick. — Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Nekrolog. — Literarische Anzeigen.

Rückblick.

Wenn ein langjähriger Mitarbeiter es unternimmt, im Auftrage der Redaction den neuen Jahrgang eines neben seinen immer ausgedehnteren Sympathien oft noch leidenschaftlich angefeindeten Blattes zu eröffnen, so wird er — bei nur einigermaßen aufrichtiger Liebe zu wahrer Kunst und zu wirklicher Gerechtigkeit gegen beide Theile — gewissenhaft prüfen, wie weit jene Anfeindungen begründet sind, und dies um so eingehender, je stärker und heftiger jene.

Die Gegner dieses Blattes haben sich seit vielen Jahren angewöhnt, dasselbe — gelesen oder nicht — als einseitiges Parteiorgan anzusehen, dessen Hauptzweck: Anfeinden und Desavouiren alles dessen, was nicht zur Partei gehöre, also vor Allem geringschätziges Aburtheilen über alle Werke älterer Richtung sein soll.

Was nun zuförderst Absprechen über anerkannte ältere, besonders classische Werke betrifft, so war es uns bei unserem Rückblicke schlechterdings unmöglich, in den letzten Jahrgängen auch nur einen nennenswerthen Fall zu constatiren, während wir uns sehr wol bemängelnder Analysen solcher Werke in anderen Blättern erinnern.

Was aber ferner neue Productionen betrifft, so dürfen wir im Interesse der Wahrheit nicht unerwähnt lassen, daß uns Allen seitens der Redaction für sämmtliche Beurtheilungen ohne Ausnahme möglichstes Wohlwollen wiederholt zur Pflicht gemacht worden ist, und daß, wenn sich dieselbe genöthigt sah, uns zu corrigiren, dies lediglich in Bezug zu schroffer Urtheile geschah. Es bekundet daher große Engherzigkeit, wenn man jede nicht ganz günstige Beurtheilung von Werken, die aus älterer Richtung erwachsen sind, für parteiisch (!) erklärt, mag das Urtheil noch so richtig, und besonders noch so wohlmeinend gehalten sein.

Warum findet man aber solche Urtheile, oft auch schärfer oder schroffer, in anderen Blättern ganz natürlich und gerecht?

Warum übersieht man — mit geflissentlicher Consequenz — alle günstigen Urtheile über Werke älterer Richtung, und muß man sie zugeben, warum sucht man sie durch die kühne Behauptung abzuschwächen: das geschehe nur „aus Politik", also, auf gut deutsch, nicht aus ehrlichen, sondern aus intriguanten, folglich verwerflichen Beweggründen?

Warum übersieht man in diesem Blatte ferner die keineswegs immer günstigen Urtheile über so manches Werk neuerer Richtung?

Warum übersieht man, daß es allen Meinungen und Richtungen bereitwillig seine Spalten öffnet, sobald nur der Inhalt, das Material an sich brauchbar und förderlich?

Warum übersieht man, daß sich, wie jedes Jahresverzeichniß ergiebt, unter den Mitarbeitern ein gut Theil keineswegs ausgesprochene Anhänger der neuen Richtung, ja manche noch ziemlich stark Conservative befinden? —

Es ist unglaublich, und die vorstehenden Ausführungen sind eben nur neue Belege dafür, wie verstockt, vorurtheilsvoll und mißtrauisch unser Herz in Folge früherer Verletzungen unseres Gefühls oder unserer (vielleicht von Haus aus stark verrosteten) Anschauungen werden kann, wie sehr wir Künstler, auch die am Mildesten, Versöhnlichsten Denkenden unter uns nicht ausgenommen, zur Schroffheit und Engherzigkeit in Fachansichten geneigt sind!

Im Interesse weiterer Verständigung wurde es daher nothwendig, diese systematischen Anfeindungen — von Tausenden immer und immer wieder gedankenlos nachgesprochen — endlich einmal gründlich zu beleuchten und rückhaltslos zur Sprache zu bringen.

Wodurch sind denn Viele von uns bereits nach und nach zu besserer Einsicht gekommen? Dadurch, daß wir unbefangen und eingehend geprüft haben. Man nehme sich doch nur gleichfalls einmal die Mühe, dieses Blatt nicht ferner mit subjectiver Animosität, von willkürlichen oder längst beseitigten Voraussetzungen ausgehend zu betrachten, und man wird — vielleicht vielfach mit Erstaunen — die Grundlosigkeit des bisherigen Vorurtheils aus der grundsätzlichen Strenge erkennen, mit welcher gerade diese Zeitschrift alles Gehässige und Parteiische seit den letzten Jahren verbannt hat und fortdauernd nicht müde wird, Verständigung und Versöhnung anzubahnen.

Nur Pessimisten vom reinsten Wasser, welche von einem principiell dem geistigen Fortschritt, der Weiterentwi-

ckelung der Kunst gewidmeten Organe gänzliche Umkehr verlangen, können sich dann noch getäuscht sehen.

Alle diejenigen aber, welche nur einigermaßen das stete Streben des Menschheitsgeistes nach Weiterentwickelung, nach Vervollkommnung empfinden und zu der Ueberzeugung gelangt sind, daß jeder Stillstand auf zu lange Dauer zum Rückschritt wird, werden dann das ernste Streben der Zeitschrift erkennen:

verbessernd auf die Kunstzustände zu wirken und praktische Zielpuncte zu geben für die Hebung unserer Kunstanstalten, für gemeinsames Zusammenwirken und Verbesserung der socialen Stellung des Künstlers, wie solche Anregungen besonders die größeren Aufsätze von Dr. Brendel anstreben.

Und auch wo die dies Erkennenden mit den in diesem Blatte ausgesprochenen Ansichten nicht übereinzustimmen vermögen, werden sie sich doch dadurch nicht ferner die nunmehr gewonnene Ueberzeugung verkümmern lassen, daß

die Zeitschrift mehr wie je im Geiste ihres Gründers Robert Schumann unablässig bestrebt ist, zur Hebung und Weiterentwickelung der Kunst und der Künstler anzuregen und beizutragen. —

Trug aber dies leidenschaftslos gemäßigte Vorgehen schon an sich erfreuliche Früchte im Interesse umfassenderer Verständigung, so wurde dasselbe außerdem gerade im verflossenen Jahre noch durch so manches äußere Anzeichen immer allgemeinerer Anerkennung des Erstrebten unterstützt, und hierher müssen wir hauptsächlich zählen den bedeutenden Aufschwung in Stuttgart, die in München erwachsende künstlerische Belebung, die oft vortrefflichen Programme der jetzigen Gewandhaus-Concerte in Leipzig, das endliche Durchbrechen der bisherigen Schranken in Berlin, im Hinblick auf die Novitäten der Symphoniesoiréen, und noch so manche andere erfreuliche Erscheinung.

Das wichtigste Ereigniß aber des verflossenen Jahres, die Carlsruher Versammlung des deutschen Musikvereins, welche u. A. den sofortigen Beitritt von nahe an funfzig neuen Mitgliedern aller Schattirungen zur Folge hatte, ist bereits so ausführlich besprochen worden, daß wir uns an dieser Stelle beschränken können, nur den einsichtsvolleren Gegnern des Musikvereins noch Folgendes zu ruhigster Erwägung zu empfehlen. —

Unser gesammtes Zeitalter trägt (in Folge langjähriger Erschlaffung der sittlichen Strenge unserer Grundsätze) in stark egoistischer Ausprägung den Stempel des Persönlichen.

Auf keinem Gebiete vermag man sich heutzutage vor Uebertragung, resp. Verwirrung des Persönlichen mit dem Sachlichen zu retten. Das Unterscheidungsvermögen dafür ist uns in so starkem Grade abhanden gekommen, daß — je nachdem man für oder gegen einzelne bei einer Sache betheiligte Personen eingenommen ist, oder: je nachdem das eigene kleine Ich in Berührung mit einer Sache (meist ganz nebensächlich) sich angenehm geködert oder sich verletzt fühlt — man die erhaltenen Eindrücke ohne Weiteres auf die Sache überträgt und lediglich nach dem Barometer des eigenen, persönlichen Gefühls, dieselbe heute z. B. protegirt und morgen bekämpft oder umgekehrt.

Um vor Allem selbst gerecht zu sein, wollen wir gern annehmen, daß dieses fortwährende Verwechseln von Sache und Person unbewußt geschieht, daß es lediglich auf Selbsttäuschung beruht; immerhin aber verräth ein so geringer Grad von Unterscheidungsvermögen fühlbaren Mangel an sittlicher Bildung des Herzens und bleibt eine aufs Tiefste zu beklagende Ungerechtigkeit, weil dadurch die Verständigung über die Sache oft auf lange hin unendlich erschwert wird.

Wir wollen gern zugeben, daß mancher Gegner des Musikvereins in eine Lage gebracht worden ist, in Folge deren ihn jede Annäherung die stärkste Ueberwindung und Selbstverleugnung kosten würde; aber auch in diesem Falle, behaupten wir, kommt viel auf das Ziel an, das man ins Auge faßt und auf das Arrangement des Anschlusses.

Wenn es sich um kräftige Einigung aller deutschen Künstler zu entschlossener Verfolgung ihrer sachlichen wie materiellen Interessen handelt, so wird es unter allen unseren Collegen kaum einen geben, der nicht das Bedürfniß solcher Centralisation lebhaft empfindet und befürwortet.

Nun, dies war ja der wesentlichste Grund, der Viele von uns, welche abgesagte Feinde engherzigen Parteiwesens sind, zum Beitritt zu einem Vereine veranlaßte, dessen Statuten allen jenen Wünschen Rechnung tragen.

Der Gedanke allgemein-nationaler Vereinigung hat uns vorangeleuchtet; über alle Bedenklichkeiten hinweg haben wir Förderung jener als Pflicht jeden Künstlers erkannt. So erstarkte der Allgem. Deutsche Musikverein trotz der erschwerendsten Hindernisse zu der respectablen Körperschaft von nahezu 400 Künstlern aller Schattirungen, und je ausgedehnter er wurde, desto mehr glichen sich natürlich die Gegensätze aus. Kommt Zeit, kommt Rath. Das bewährte sich auch hier.

Gerade diejenigen aber sollten sich am Stärksten zum Beitritt verpflichtet fühlen, welche noch immer Verwendung des Vereins zu einseitigen Zwecken befürchten. Früher ging es noch eher an, daß man sich mit dem Vorwand beruhigte, der Verein sei von zu geringem Umfang oder auf die Dauer unlebensfähig. Wer wird sich bei der jetzigen Ausdehnung desselben damit noch lächerlich machen wollen? Wollen aber jene Gegner ganz sicher gehen und sich nicht vor ihren Gesinnungsgenossen compromittiren, nun, so lohnt es jetzt doch gewiß der Mühe, sich vorerst unter sich zu dem Entschlusse eines allgemeinen Beitritts zu vereinigen. Nicht durch unthätiges Schmollen steuern sie dem, was sie argwöhnen, fördern sie das, was sie wünschen, sondern dadurch, daß sie in pleno energisch für Verwirklichung der Statuten sorgen helfen.

Uebrigens geben wir hierbei unseren jüngeren Collegen zu erwägen: je bejahrter und hochgestellter die Menschen, desto schwerer zu Betheiligungen zu bewegen, desto theilnahmsloser werden dieselben in der Regel, ganz abgesehen von Parteiabneigungen. Es wäre daher eine ganz zwecklose Unterlassungssünde, auf den Beitritt solcher Persönlichkeiten warten zu wollen.

Auch dadurch wird die Verständigung vielfach erschwert, daß jeder von uns, auch die achtungswerthesten selten ausgenommen, nur zu gern geneigt ist, Alles „durch seine eigene (Vorurtheils-) Brille zu betrachten", nebensächlichen Differenzen oder Verstößen eine ganz ungehörige Bedeutung beizulegen und von dergleichen überall vorkommenden persönlichen Einzel-Ausschreitungen in höchst gewagter Weise auf die ganze Sache zu schließen. Verdrehungen oder Bemängelungen von Thatsachen brauchen deshalb noch keineswegs aus böswilliger Absicht hervorzugehn. Wir sind eben nur zu geneigt, unsere — oft lediglich aus fragmentarischem Hörensagen gebildeten schiefen Vorstellungen ungeprüft auf jede Mittheilung zu übertragen, uns Alles so auszulegen, wie es unserer subjectiven Anschauung am liebsten ist. Was man wünscht, das meint man zu sehen. Es ist wirklich unglaublich, was für wunderbare

Räubergeschichten (von denen wir, die wir anwesend waren, doch wenigstens Etwas bemerkt haben müßten) erst neuerdings wieder leichtsinnig genug z. B. über die Carlsruher Versammlung u. A. nach Leipzig und Berlin geschrieben, dort begierig geglaubt und eben so leichtsinnig verbreitet worden sind. Man ging ferner in seinen Bemängelungen so weit, zu behaupten jeder liberale Vorschub, den man dort Werken älterer Richtung unbedenklich leistete, wäre halb unfreiwillige Concession, „aus Politik" gewesen. Jedes von so mancher bisher gegnerischen Zeitung ausgesprochene ehrliche Bekenntniß: durch den überraschend erwärmenden Geist der dortigen Versammlung zu besserer Einsicht gelangt zu sein, jedes günstige Urtheil über dieselbe sollte „gemacht", sollte durch verwerfliche Mittel erlangt sein!"

Sind wir denn wirklich so verknöchert, ist uns denn alle Unbefangenheit so stark abhanden gekommen, daß wir kein Factum mehr einfach und natürlich als solches zu begrüßen vermögen? Was zerbrechen wir uns denn immer unnütz den Kopf, ob die Beweggründe gute oder schlechte? Die Thatsachen allein entscheiden.

Wir streben ja alle nach demselben Ziele, nämlich nach Vervollkommnung — nur mit verschiedenen Intentionen. Diese auszugleichen, das Richtige, das dauernd sich Bewährende zu erkennen, dazu ist aber lebhaftester Meinungsaustausch nothwendig. Daher wollen wir uns vor Allem über alle Verschiedenartigkeit der Ansichten hinweg aufrichtig und herzlich die Hand reichen, denn das allein ist des Gebildeten würdig. Dies anzubahnen, hat sich der A. D. Musikverein, das hat sich diese Zeitschrift zur Aufgabe gestellt. Deshalb hält es dieser Verein für seine Pflicht, nunmehr überall hin zu erst die Hand zu bieten. Darum aber weise man auch die gebotene Hand nicht mit mißtrauischer Gereiztheit zurück, sondern komme wenigstens soweit entgegen, als dies aus dem letzten Vorstandsbericht des (seit Jahren sich bedeutenden Aufschwunges erfreuenden) Berliner Tonkünstlervereins ersichtlich ist, dessen erste Hälfte wir zu allgemeiner Aufmunterung folgen lassen.

„Die Verhandlungen, (beginnt dieser Bericht) welche gegenwärtig (im Tonkünstler-Verein) das Interesse der Mitglieder in Anspruch nehmen, und welche Verbrüderung, Einigung sämmtlicher in Deutschland bestehender Tonkünstler-Vereine zum Zwecke haben, sind wegen der Schwierigkeit, eine geeignete Basis zur gegenseitigen Unterhandlungen zu finden, zur Zeit zu einem eigentlichen Abschluß noch nicht gelangt. Man darf sich nicht verhehlen, daß zwischen Vereinen, die in ihren Tendenzen weit auseinander gehen und verschiedenen Richtungen huldigen — ein Einverständniß immerhin schwer zu erzielen sein wird. Wenn seinerseits der „Allgemeine deutsche Musikverein" das Fortschrittsprogramm auf die Fahne steckt, so kann das sicherlich nicht getadelt werden, wol aber, wenn einzelne Agenten der neuen Richtung in stürmischem Eifer die Grenzen überschreiten, resp. den musikalischen Boden verlassen. Andererseits aber wäre es durchaus zu mißbilligen, wenn der Berliner Tonkünstler-Verein jedem Fortschritt widerstreben und auf dem rein conservativen Standpunct verharren wollte. Jeder künstlerisch gebildete Musiker muß anerkennen, daß die Kunst nicht stagniren soll und darf. In diesem Satze dürfte auch die Basis zur Verhandlung gefunden sein, um so mehr, als derselbe nach §. 1. der Statuten des Berliner Vereins „Förderung der Kunst und Künstler" seine Unterstützung findet. Da gerade der Berliner Verein vor allen übrigen berufen, in diesem Einigungswerke die Initiative zu ergreifen, so wäre zu wünschen und wol geziemend daß alle Engherzigkeit, Feindschaft und Bitterkeit und alle trüben Erinnerungen, welche zwischen Künstlern beider Richtungen durch unangenehme persönliche Berührungen wach gerufen, in dem großen Gedanken der Einheit ersterben, daß alle bedeutsamen Kräfte sich zu einem Einigungswerke verbänden, welches für die Kunst und für Gesundung musikalischer Zustände von weittragenden Folgen begleitet sein dürfte."

Die Kunst darf nicht stagniren. Dieser in vorstehenden Berichte ausgesprochenen Ueberzeugung kann sich schließlich kein gebildeter Künstler entziehen, sie ist das gemeinsame Band, das Alle vereinigt, die sich ein warmes Herz für ferneren Aufschwung der Kunst bewahrt haben. Ebenso, wie nach und nach Werke neuer Richtung unter uns immer allgemeiner beliebt und heimisch — wir selbst aber Alle in Folge dessen immer vorsichtiger in unserem Urtheile darüber geworden sind, ebenso bricht sich auch nunmehr die Ueberzeugung immer umfassender Bahn, daß diese Zeitschrift von dem redlichen Willen geleitet wird, Alles zu fördern und aufzumuntern, was den Stempel frischer Lebensfähigkeit trägt, aus welcher Richtung und in welcher Form es auch geboten werden möge. — Hermann Zopff.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

Zweite Folge der Artikel.

V. Die leitenden Ideen.

Nachdem im vorigen Jahrgang d. Bl. (in den Nummern 23 bis 27) die Formen, in deren Bereich sich das künstlerische Leben zu bewegen hat, wenn der Staat demselben eine gedeihliche Zukunft bereiten will, zur Darstellung gelangt sind, besteht jetzt der zweite Theil unserer Aufgabe darin, dieselben mit dem entsprechenden Inhalt zu erfüllen. Die leitenden Ideen — wie am Schlusse des ersten Abschnitts bereits bemerkt wurde — sind darzustellen, die für alle Kunstinstitute, mögen sie nun der Obhut des Staats oder Privathänden anvertraut sein, für das gesammte Kunstleben überhaupt, die maßgebenden sein müssen, damit nichts Zweckloses unternommen, der gute Wille nicht auf falsche Bahnen geleitet, überhaupt die Kraft nicht nutzlos vergeudet werde.

Nur die Grundlinien sind zu zeichnen, ohne, — wie wiederholt bei verschiedenen Gelegenheiten und erst kürzlich wieder in den die Carlsruher Versammlung eröffnenden Worten bemerkt wurde, — den Raum, in dem sich die Individualität nach ihrem Ermessen ausbreiten mag, zu beeinträchtigen. Beschränken wir uns aber auf diese Aufgabe, so ist andererseits um so mehr darauf zu achten, daß wirklich Unwiderlegliches gesagt werde, Sätze demnach zur Aufstellung gelangen, welche allseitig als die richtigen anerkannt werden müssen, Sätze, die zugleich geeignet sind, alle Parteien in sich zu vereinigen. Unter solchen Voraussetzungen ist es dann auch gestattet, an alle diejenigen, denen es Ernst ist um die Sache, diejenigen, welche die Wahrheit den Eingebungen ihres subjectiven Beliebens vorziehen, die Forderung zu richten, derartige Maximen zu den Ihrigen zu machen, und ihre praktische Thätigkeit denselben entsprechend zu gestalten, sowie an dieselben das weitere Ersuchen zu stellen, ihre Umgebung in solchem Geiste zu beeinflußen. Unthätige, trübselige Klagen über Verfall helfen nicht das Geringste. Wer wirklich nützen will, soll nicht hinter dem Ofen hocken, sondern darnach trachten, daß das Rechte allgemeine Geltung

erlange. Es giebt nur einen Weg, und dieser besteht jetzt darin, daß auf das als wahr und richtig erkannte Ziel mit vereinten Kräften hingearbeitet werde. Jedes Jahrzehnt hat eine andere Aufgabe zu lösen. Nachdem die Parteiungen der verflossenen Jahre ihre großen Resultate zu Tage gefördert, namentlich die Kunstentwickelung neu befruchtet, in das noch immer — auch nach den Bestrebungen der Schumann'schen Kritik — sehr willkürliche Durcheinander der Meinungen Klarheit gebracht, die vielfach zersplitterte Menge der Kunst- und Fachgenossen in einige große Hauptgruppen concentrirt, in einige Hauptlager vertheilt haben, ist jetzt Einigung das Losungswort, natürlich ohne ein einziges der gewonnenen Resultate aufzugeben, nur mit Ausscheidung und Entfernung jener trüben Elemente, welche von einem leidenschaftlichen Parteikampf nicht zu trennen sind: Einigung aller nicht im trägen Beharren Befriedigung Findender unter Gesichtspuncten, in denen die großen Resultate des Kampfes zur Aufnahme und Anerkennung gelangt sind.

Die kürzeste und einfachste Lösung der gestellten Aufgabe nun würde darin bestehen, auf alles Das zu verweisen, was diese Blätter seit zwanzig und mehr Jahren an Material aufgehäuft haben; wir hätten zunächst nur nöthig, uns auf das zu beziehen, was zur Lösung der wichtigsten Fragen bereits beigebracht worden ist. Damit wäre indeß dem praktischen Bedürfniß nicht gedient. Abgesehen davon, daß immer aufs Neue jugendliche Kräfte, denen früher Gesagtes unbekannt ist, dem künstlerischen Berufe sich widmen, so bedarf es auch für diejenigen, welche die ganze Entwickelung durchlebt haben, einer Recapitulation, so wie noch vielmehr einer endgültigen Zusammenfassung und Feststellung des früher vereinzelt Gegebenen. Geht es doch bekanntlich noch immer sehr langsam auf musikalischem Gebiet, bis man dahin gelangt, ein längst Vorbereitetes zum Abschluß zu bringen und als wirkliches Resultat in dem Kunstleben zu verwerthen, und es ist daher natürlich, wenn noch immer vielfache Unklarheiten und sehr einseitige Ansichten im Umlauf sind. Auch ist in vielen Kreisen die erforderliche Reife noch keineswegs vorhanden. Noch zu häufig geschieht es, daß man sich beliebige, sehr willkürliche, aus höchst einseitigen Erwägungen und nicht ausreichender Kenntniß der Zustände hervorgegangenen Ansichten bildet, damit zufrieden gestellt, ohne zu bedenken, daß auf solche Weise nicht das Geringste gewonnen ist.

Wir haben demnach unsere Blicke auf verschiedene der wichtigsten Gebiete zu richten und das, was als Resultat der ganzen Bewegung gewonnen ist, zu fixiren.

Allerdings sind unter solchen Umständen Wiederholungen nicht ganz zu vermeiden. Es kann indeß, wo auf früher Gesagtes zurückzukommen ist, dies in aller Kürze und mit Hinweisung auf die betreffenden Stellen geschehen.

Zum Schluß der ganzen Betrachtung dürfte es dann noch erforderlich sein, zu unserem Ausgangspunct zurückzukehren und die Nachweisung zu versuchen, wie der Staat, über das blos Formelle, den Schematismus hinausgehend, auch auf den Inhalt der Kunst fördernd einwirken kann.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 21. December trat im hiesigen Stadttheater der schon zum öfteren in d. Bl. als Concertsänger mit Anerkennung erwähnte Tenorist, Hr. Joseph Schild (Schüler von Prof. Fr. Götze) mit einem ersten theatralischen Versuche im „Freischütz" auf. Von vornherein müssen wir gestehen, daß wir uns durch seine Leistung angenehm überrascht, im Ganzen sogar, besonders im Hinblick auf ein erstes Betreten der Bühne, sehr befriedigt gefunden haben. Hr. Schild entwickelte eine für einen jungen Debutanten nicht gewöhnliche Energie — wir erinnern an das in solchen Fällen unausbleibliche Lampenfieber — und große Sicherheit in Anwendung seiner Mittel, so daß für diesen angehenden jungen Bühnenkünstler eine nicht zu sehr entfernte, glänzende Zukunft fast außer Zweifel steht. Was speciell diese Vorstellung betrifft, so that es fürs Erste ungewöhnlich wohl, in der Rolle des Max wieder einmal eine frische, natürlich-sonore und dabei jugendlich-weiche Stimme zu hören, ohne welche diese Partie den größten Theil ihrer Bedeutung, und folglich ihres Reizes einbüßt. Mit gewohntem, schon mehrfach von uns anerkanntem Verständniß im Bezug auf Auffassung und Vortrag und mit besonders zu betonender Deutlichkeit der Textaussprache löste Hr. Schild den gesanglichen Theil seiner Aufgabe ganz vortrefflich. Nur eine einzige Stelle war es, (zu Anfang der Wolfsschluchtscene), wo er, auf der Felsenhöhe stehend, uns durch seinen Ausdruck nicht vollkommen befriedigte. Der Zustand des Schwindelns vor der Schlucht (ein Zustand, der sowol physische wie moralische Begründung hat) kam nicht ganz genügend zum Vorschein, so wie aus dem Gesange auf die Worte „das Schicksal ruft!" die Verzweifelung doch wol zu wenig hervortönte. — Ausgezeichnet dagegen war der junge Debutant im Terzett (mit Chor) des ersten Acts („O diese Sonne") und im Terzett des zweiten („Wie? was? Entsetzen"), so wie in den Cantilenen der großen Arie, welche von tiefstem seelischem Gefühl Kunde gaben, und kaum wahrer, ergreifender verlangt werden dürften. Sehr schön ferner gab Hr. Schild (im letzten Finale) Maxens Bekenntniß der Schuld, und sein Bewußtsein der ursprünglichen Reinheit seiner Seele wieder („schwach war ich, jedoch kein Bösewicht"). — Zum Bühnenspiele des jungen Debutanten übergehend, müssen wir in demselben jedenfalls Begabung und gute Schule anerkennen. Fehlte es auch sichtbar noch an der, nur durch Routine zu erlangenden, völligen Freiheit der Bewegungen und Stellungen, so waren die Letzteren gleichwol natürlich und graziös, dabei die Mimik der Hände und des Gesichts stets dem Inhalte des Textes entsprechend. Ein wenig schien Hr. Schild auch noch seine Schüchternheit Agathen gegenüber bekämpfen zu müssen, was jedoch, unserer Ansicht nach, seiner Darstellung etwas recht gut Passendes, Naiv-Piquantes verlieh. Schließlich haben wir noch seiner Ausführung des Dialogs mit Anerkennung zu erwähnen: Hr. Schild sprach denselben deutlich, verständig und nicht ohne Gefühl, und mehr können und dürfen wir von jungen Anfängern nicht verlangen, ja, nicht jeder derselben vermöchte wol beim ersten Betreten der Bühne noch so viel in dieser Hinsicht zu leisten, wie es Hr. Schild gethan. Das zahlreich versammelte Publicum erkannte auch sofort, daß es, so zu sagen, der ersten Bühnentaufe eines bedeutenden Operndarstellungstalents beiwohne, und gab seinen aufrichtigen Segen dazu durch mehrfach in rauschenden Applaus und Hervorruf ausbrechenden Beifall kund. Wie wir hörten, verdankt Hr. Schild dem Hr. Prof. Götze nicht nur seine vortreffliche gesangliche Ausbildung, sondern auch alle praktische Anleitung zur scenischen Darstellung und Declamation, und vermehrt dies bedeutend noch die hohe Anerkennung, welche wir von jeher dem Letzteren als einem der vorzüglichsten deutschen Lehrer des dramatischen Gesanges zu zollen uns bewogen fühlten.

In der vierten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, am 22. Decbr. kamen ein Sextett für Streichinstrumente (Novität) von Niels Gade, Sonate (Op. 69. Adur) für Pianoforte und Violoncell von Beethoven und Mendelssohn's Octett zu Gehör, in welchen die HH. Capellmeister Reinecke, Concertm. David Concertm. Dreyschock, Röntgen, Haubold, Hermann, Hunger, Luebeck und Pester mitwirkten.

Die Vorträge durften allgemein recht sehr gelungen genannt werden. In der Sonate entwickelten die HH. Reinecke und Luebeck treffliche geistige Auffassung und würdevolle Wiedergabe. Wir fanden in Hrn. Luebeck's Vortrage viele Anklänge tiefen seelischen Gefühls, wozu der schöne gesangliche Ton, welchen er seinem Instrumente zu entlocken wußte, nicht wenig beitrug. Um Hrn. Reinecke's Vortrag ganz zu würdigen, wünschte Referent diesen geachteten Clavierspieler wol auf einem ansprechenderen, zu feineren Nuancirungen sich mehr eignenden Instrumente zu hören. Das in dieser Abendunterhaltung benutzte hatte (wie fast alle in den früheren Soiréen dieser Série) einen hart-trockenen, zu überwiegend metallischen, fast schrillenden Ton. — Gade's neues Sextett ist ein höchst achtbares Werk, in welchem alle großen Vorzüge dieses Componisten — wie z. B. feuriger Schwung und solide Ausarbeitung — aber auch seine bekannten Mängel — z. B. zu bemerkbares Anlehnen an die Manier seines Meisters und Freundes, und Abwesenheit eigentlicher steter Steigerung des Interesses von Satz zu Satz — zum Vorscheine kamen. Am hervorragendsten unstreitig sind die zwei Mittelsätze zu nennen, besonders das Scherzo, in welchem das erste Trio sogar sehr originale, weil nationale, nordische Färbung in Melodie und Harmonie zeigt. Der schwächste Satz, trotz einer gewissen chevaleresken Brillanz, ist das Final, welches an Erfindung wie auch an Ausarbeitung das wenigste Interesse seitens des Zuhörers beansprucht. Die mitwirkenden Künstler wurden, wie immer, insgesammt durch Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. —

Y. v. A.

Dresden.

Am 21. November fand im Hôtel de Saxe die erste der alljährigen Soiréen für Kammermusik der HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher unter überaus großer Theilnahme des Publicums statt. Das ganz vortreffliche Zusammenspiel, die durchweg feine Nuancirung und der poetische Hauch, mit welchem die Vorträge dieser Künstler angethan sind, rief nach jedem Satz des überaus gewählten Programms einen enthusiastischen Beifall hervor. Dasselbe bestand aus folgenden Werken: Quartett von Haydn (Gdur) — mit dem Solo des Violoncells beginnend —, Quartett in Amoll, Op. 29, von Franz Schubert (eine überaus duftige und anmuthige Composition) und Beethoven's mächtig wirkendem Quartett in Esdur (Harfenquartett) Op. 70. — Die zweite Soirée derselben Künstler, welche am 8. Decbr. stattfand, brachte außer Mozart's herrlichem und überaus vorzüglich executirten Quartett Nr. 4 in Esdur und Beethoven's Trio für Violine, Viola und Violoncell in Gdur eine Novität: Quartett in Amoll, Op. 13, von Adolf Köttlitz. Sind wir den Herren überhaupt dankbar für Vorführung einer Novität, so geschieht dies um so mehr, als die Wahl derselben uns als eine sehr würdige erschien. Köttlitz schrieb dieses Quartett in Mitten der funfziger Jahre in Königsberg*), woselbst er sich etwa im Ganzen sechs bis acht Jahre aufhielt. Nach dieser Zeit bereiste er Rußland, gab daselbst Concerte und kam nach ein paar Jahren bis nach den östlichen Grenzmarken dieses Landes. Bei einer Vergnügungstour hatte er das Unglück vom Pferde zu stürzen, wobei er sein Leben einbüßte. Sein Quartett hält sich in freierer Form, zeigt den begabten Componisten, der in dem Quartettstyl vollständig heimisch und weiß, außer feingefühlten reizvollen Gedanken, eine Menge vorzüglicher Klangschönheiten auf. Den erstern Sätzen wollen wir vor dem letzten (Agitato) den Vorzug geben, doch enthält auch selbst dieser so viel Interessantes, daß wir nicht umhin können, diese Composition jedem tüchtigen Streichquartett auf das Angelegentlichste zu empfehlen. —

*) Dasselbe Werk wurde bei der Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig durch das Hofquartett der HH. Gebr. Müller privatim zur Aufführung gebracht. D. Red.

Der Tonkünstlerverein hat in diesem Jahre seiner zehnjährigen Wirksamkeit durch einen Prolog, gedichtet und gesprochen von Robert Prölß, im ersten Productionsabend am 28. Novbr. im Saale des Hôtel de Saxe Ausdruck gegeben. Darauf spielten die HH. Körner, Feigerl, Mehlhose und Böckmann das Quartett in Esdur, Nr. 6, Op. 43 von Robert Volkmann. Das Quartett weist vieles schön Empfundene und eine sehr solide Arbeit auf; besonders concentriren sich diese Vorzüge in dem ersten und zweiten Satze desselben. Hierauf spielten die HH. Chordir. Riccius, Concertm. Schubert und Kammervirtuos Kummer Beethoven's Trio Op. 70, in D. Den Schluß machte das Concert (Gdur) für Violine und zwei Flöten mit Begleitung von Streichinstrumenten von J. S. Bach. Die Violine spielte Hr. Hüllweck, die beiden Flöten executirten die HH. Zizold und Meinel. Dies Concert ist das vierte der sechs Concerte, welche Bach dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg gewidmet hat. Sämmtliche Musikstücke zeigten in ihrer Ausführung das Bestreben des Tonkünstlervereins der guten Sache würdig zu dienen. — In einer gedruckten Zusammenstellung führt der Tonkünstlerverein seinen Mitgliedern die in den zehn Jahren zur Ausführung gekommenen Werke an. Daraus ergiebt sich, daß im Ganzen 591 Instrumentalwerke von 117 verschiedenen Componisten und 41 Gesangsnummern executirt wurden.

Das dritte Abonnement-Concert der königl. Capelle brachte unter Leitung des Hrn. Capellm. Krebs zwei Novitäten: Symphonie in Dmoll, Op. 44, von R. Volkmann und Ouverture (Op. 32) von F. Hiller. In der Volkmann'schen Symphonie vermißt man zunächst den eigentlichen Symphoniestyl, dann Prägnanz in Durchführung der einzelnen Motive und reichere Erfindung. Einiges Gelungenere im Andante und das Trio des Scherzo entschädigt nicht genug im Verhältniß zur Länge des Musikstückes. Die Hiller'sche Ouverture zeigt mehr Abrundung und Schwung in der Ausführung der Gedanken, doch sind die letzteren nicht gerade von großer Originalität. Volkmann's Symphonie hatte nur wenig Beifall, entschieden mehr Hiller's Ouverture. Außer diesen Werken gelangten noch Mendelssohn's „Ouverture zur schönen Melusine“ und Beethoven's Cdur-Symphonie zur Ausführung.

Carl Tausig gab am 3. December noch ein zweites und letztes Concert im Hôtel de Saxe, das wir leider nicht besuchen konnten. Man rühmte allgemein die vorzügliche Ausführung von Schumann's Carneval und des Concert-Solo von Liszt, überhaupt soll das Publikum den Künstler mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen überhäuft haben. Frl. Loßnitzer unterstützte das Concert mit Gesangsvorträgen.

Am 14. Decbr. gaben die HH. Rollfuß, Seelmann und Schlick ihre zweite Trio-Soirée im Hôtel de Saxe. Den Beginn derselben machte ein seltener gehörtes Trio von Mozart in Cdur, von dem wir das Adagio, als zu den auserwählten Perlen des großen Meisters gehörig, besonders hervorheben wollen. Darauf folgte Beethoven's Cmoll-Sonate (Op. 30) für Pianoforte und Violine, welche die Herren Rollfuß und Seelmann ganz vorzüglich executirten, und den Schluß machte Schubert's bilderreiches und melodisch-anmuthiges Trio in Esdur. Die Künstler schienen besonderen Fleiß auf die Ausführung dieses Stückes gewendet zu haben und reussirten damit vollständig. Von Seiten des clavierspielenden Publicums hätten wir für diese Soiréen eine noch größere Theilnahme gewünscht.

Ehe wir unser heutiges Referat schließen, können wir nicht umhin, den Künstlern, welche nicht blos durch Aufführung älterer und anerkannt gediegener Sachen wohlfeilere Lorbeern ernten, sondern welche auch an die lebender und nach Anerkennung ringender Componisten denken, und deren Werke von Zeit zu Zeit zur Geltung zu bringen versuchen, unseren wärmsten Dank auszudrücken. Wir betonen Letzteres umsomehr, als die hiesige Kritik, besonders in einem nicht politischen, locale Angelegen-

heiten besprechenden Blatte nicht immer dazu eben anregend wirkt. Der Verfasser dieser Kunstreferate (noch dazu ein Mann von Fach) unternimmt seit Jahr und Tag eine wahrekritische Hetzjagd auf alles Neue, was von bewährten Künstlern in öffentlichen Concerten producirt wird. Man hat diesem Alterthümler schon hin und wieder das Billet entzogen; doch das hilft Nichts: so wie sich auf dem Programm eine Novität befindet, so ist unser Mann da, und zwei Tage darauf lesen wir die Fortsetzung seiner Jeremiaden, wie er seine Kritiken selbst zu nennen beliebt. Sapienti sat! — L. S.

Weimar, Anfang December.

Das zweite Orchesterconcert unserer Hofcapelle fand am 21. November statt. In demselben kamen zur Aufführung: Ouverture zu Anakreon v. Cherubini, Concert für das Violoncell von Goltermann (Hofmusikus Bürchl), Scene und Arie (Ah perfido) von Beethoven (Frl. Rastelli), Phantasie für die Flöte über den Sehnsuchtswalzer v. Th. Böhm (Kammermusikus Winkler), „Columbus", musikalisches Seegemälde in Form einer Symphonie von J. J. Abert. Die beiden größeren Orchesterwerke fanden unter Stör's Leitung eine vorzügliche Wiedergabe. Ersteres ist zu bekannt, als daß wir noch ein Wort darüber verlieren sollten. Letzteres kannten wir schon theilweise von der diesjährigen Tonkünstlerversammlung her und freuten uns, das achtungswerthe Werk endlich vollständig zu hören. Ist dasselbe auch nicht von primitiver Erfindung, so verräth es doch ernstes Streben und ein glückliches Talent für Orchestercombinationen. Wie dankbar wir nun auch für diese freundlich aufgenommene Novität sein wollen, so können wir doch nicht bergen, daß wir der Meinung sind, für die Weimarer Capelle gäbe es noch andere Novitäten, Werke ersten Ranges und höchster Bedeutung, die denn doch den Vorzug vor Productionen von nur secundairer und sogar tertiairer Bedeutung verdienen möchten. So sind z. B. mehrere der Liszt'schen symphonischen Dichtungen, wie die mächtige Dante-Symphonie, „Die Hunnenschlacht", „Hamlet", die grandiose „Hungaria ꝛc." noch gar nicht öffentlich gehört worden! Warum führt man diese in so vielfachem Betrachte interessanten Werke nicht vor, oder warum wiederholt man wenigstens nicht einige der früheren so beifällig aufgenommenen Liszt'schen Compositionen, wie z. B. „Les Préludes", „Prometheus", „Tasso", Berg-Symphonie, „Ideale" oder die herliche Faust-Symphonie?! Es wird hohe Zeit, daß diese unrühmliche Stagnation ihr Ende nimmt, wenn das Weimarer Orchester seinen durch Liszt gewonnenen hohen Ruhm nicht gänzlich oder wenigstens theilweise einbüßen will. Wären die Productionen des genannten Meisters auch nicht so bedeutend, als sie in der That sind, so sollte man doch wenigstens — aus Dankbarkeit — Liszt's Compositionen nicht gänzlich ignoriren! —

Da über dem „Cid" von P. Cornelius ein eigener Unstern zu walten scheint — er ist abermals vertagt worden —, so ging endlich eine andere Oper: „Des Sängers Fluch" (am 26. Novbr.) von G. Langer (in Coburg) in Scene. Der jugendliche Componist hat ein Werk geschaffen, das von achtungswerthem Streben und tüchtiger Begabung Zeugniß ablegt. Im Uebrigen ist der Autor noch Eklektiker; namentlich ist Wagner's bahnbrechender Genius nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, obwol andererseits, in gesanglicher Hinsicht besonders, italienische Muster nicht zu verkennen sind. Die Instrumentation verräth ein entschiedenes Talent. Die Besetzung war für unsere Verhältnisse gut, im Einzelnen sogar sehr gut. Frau v. Milde hatte die dankbare Partie der Ella übernommen und führte dieselbe in jeder Beziehung sehr vorzüglich durch, so daß sie mehrfach bei offener Scene gerufen wurde. Der finstere nordische König fand in Hrn. v. Milde einen glücklichen Vertreter, namentlich wußte er im Spiel das rechte Maß zu halten. Selbst Frl. Rastelli hatte in der Rolle der Gisella, trotz ihrer sonstigen Mängel, glückliche Momente. Auch Hr. Meffert suchte die Rolle des jungen Sängers befriedigend zu lösen, obwol die betreffende Partie seiner Stimme nicht immer bequem lag. In der Rolle des alten Sängers wollte uns Hr. Lipp nicht vollständig genügen. Unser Theaterchor löste seine Aufgabe, trotz seiner bekannten numerischen Schwäche, recht brav; weniger können wir dies von der Musik hinter der Scene behaupten, was dazu beitrug, daß der effectvolle Marsch im dritten Acte nicht vollständig zur Geltung kam. Ebenso vermißten wir das Ballet, was bei dem ernsten Charakter der Oper als Abwechslung gewiß am Platze war. Das Orchester hielt sich unter Stör's Leitung recht brav. Das sehr zahlreich versammelte Publicum nahm die genannte Darstellung sehr freundlich auf, namentlich gefielen: das Duett der Ella und Giselas im ersten Acte, sowie Nr. 8 in demselben: „Sie ist die schönste aller Frauen". Von schönem Effect ist auch Nr. 19: „Du frommes Kind". Das Gebet (Nr. 27) ist ein schönes Musikstück, namentlich in harmonischer Beziehung. Die Gesänge der beiden Barden in Nr. 34 enthalten Werthvolles, obgleich der eigentliche Höhepunct in musikalischer Beziehung hier vermißt wird. Eingeleitet wird das Werk, das am 4. Decbr. eine noch abgerundetere und sicherere Wiederholung erfuhr, durch ein charakteristisches Vorspiel. —

Der Componist Carl Götze hat so eben eine neue Oper vollendet; seine frühere Oper, „Die Brüder" von Lohmann, hat er zurückgezogen. A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Tichatschek ist vor Kurzem in Amsterdam mehrmals aufgetreten, vor Kurzem am Nervenfieber erkrankt.

— In Mainz und Frankfurt a. M. gastirte Frau Mulder-Fabbri.

— Eine junge Sängerin Frl. Hentz aus Frankfurt a. M. hat in Mannheim ihren ersten theatralischen Versuch gemacht.

— Ole Bull ist in Berlin eingetroffen und beabsichtigt daselbst zu concertiren.

— Der Hofopernsänger Ferenczy in Wien ist von Neuem engagirt worden.

— Die von uns bereits erwähnte Soirée des Hrn. W. Langhans in Paris brachte außer dem Preisquartett desselben u. A. noch Solovorträge von ihm und seiner Gattin; Frau Louise Langhans trug Schumann's Sonate in Gmoll, und kleinere Stücke von St. Heller, W. Adler und Schumann, Ersterer ein Violinsolo eigener Composition vor.

— Der Violoncellist Theodor Krumbholz in Stuttgart gab am 14. Decbr. unter Mitwirkung der HH. Concertm. Edm. Singer und Pianist Wilhelm Speidel in Tübingen ein Concert unter großer Betheiligung des Publicums, welches die ausgezeichneten Leistungen der drei Künstler durch reiche Beifallsbezeugungen lohnte.

— Die Gebr. Müller haben während dieser Saison zwei Mal in Anclam concertirt, und ebenfalls der blinde Violinvirtuose Großkopf.

Musikfeste, Aufführungen.

— In einem der letzten philharmonischen Concerte in Laibach kam Mendelssohn's „Antigone" zur Aufführung.

— Unter Rebling's Direction wurde im ersten Symphonie-Concerte in Magdeburg u. A. Volkmann's Dmoll-Symphonie aufgeführt.

— Der Cäcilienverein in Carlsruhe gab bis jetzt zwei Concerte, das erste am 14. Novbr., das zweite am 15. Decbr. Von größeren Chorwerken kamen darin zur Aufführung: Der 111. Psalm von Mozart, Hirtenchor und Jägerchor aus dem Drama „Rosamunde" von Fr. Schubert, der zweite Theil des Oratoriums „Die letzten Dinge" von Spohr, Wiegenlied für Frauenchor aus „Blanche de Provence" von Cherubini, „Die heilige Nacht" von Gade und der 42. Psalm von Mendelssohn; außerdem zwei Quartette für Streichinstrumente von Mozart und Beethoven und mehrere Solovorträge.

— Wir haben diesmal zwei geistliche Musikaufführungen des Kirchensängerchores in Chemnitz zu registriren, von denen die eine be-

reits am 2. October, die andere am 1. December stattgefunden hat. In der Ersteren kamen, außer einem Choral von Neander, Werke von J. S. Bach, Händel, Hauptmann und Mendelssohn zu Gehör. Das Programm der zweiten Aufführung brachte einen Choral von Decius, das achtstimmige Crucifixus von Lotti, „die Ehre Gottes" von Beethoven, Chor („Selig sind die Todten") von A. W. Bach, Motette von Hauptmann, Andante aus dem Violinconcert von Mendelssohn, vorgetragen von Hrn. Musikdirector Köhler und den 23. Psalm von Th. Schneider. — Außerdem liegt uns noch das Programm einer musikalischen Soirée der dortigen Singakademie vor, die am 3. October stattfand. Es kamen bei dieser Gelegenheit zu Gehör: Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 42) von C. Reinecke, „Du bist's, dem Ruhm und Ehr ꝛc." von Haydn, Hommage à Händel von Moscheles, Duetten am Clavier von Schumann zwei Chorlieder von Mendelssohn und Richter, und Festmarsch für zwei Pianoforte von J. Vogt.

— Im ersten Concert des Cäcilienvereins in Prag kamen unter Apt's Leitung Schumann's Cmoll-Messe (Op. 147) und Mozart's Jupiter-Symphonie zu Gehör.

— Eine neue Fest-Ouverture von Hugo Ulrich kam am 15. Decbr. in dem vierten Concert der königl. Capelle in Berlin zur Ausführung.

— Der Wiener Männergesangverein brachte am 11. Decbr. in seinem Concerte u. A. Schumann's „Glück von Edenhall", Wagner's „Liebesmahl der Apostel" und Soldaten- und Studentenchor aus „Faust" von Berlioz zu Gehör.

— Im zweiten Concert des Musikvereins zu Eisleben am 8. Novbr. kamen folgende Werke zur Aufführung: die Ouverturen zu „Leonore" Nr. II. und „Faniska"; Symphonie Nr. I. von Beethoven; Concert „Les Adieux" (erster Satz) von Hummel, die Solopartie vorgetragen vom Director des Vereins, Herrn Fr. Rein; Variationen für die Flöte von Fürstenau, vorgetragen von Hr. Michelmann; Chor aus „Der Rose Pilgerfahrt". „Bin ich im Wald gewandelt" und Thurmwächterlied von W. Gade, und Volkslied „Die drei Schwestern." — Am 22. Novbr. fand gleichfalls unter Direction des oben Genannten ein Concert zum Besten des Pestalozzivereins der Grafschaft Mansfeld statt, welches ebenfalls ein bemerkenswerthes Programm darbot: „Ave Maria" von C. Kuntze und „Das Glück von Edenhall" von Rob. Schumann, welche, vortrefflich ausgeführt, ungemein gefielen. Ferner: „Les Adieux" von Hummel (s. oben), zweiter und dritter Satz; Concert für Clarinette von Maurer, und Phantasie für Violoncell von Franchomme. Beide Theile des Concerts wurden eröffnet durch die Ouverturen zur „Zauberflöte" und zu: „Die Italienerin in Algier".

— H. Rob. Pflughaupt hat in Aachen Kammermusiksoiréen veranstaltet, von denen bis jetzt drei stattgefunden haben. Auf den Programmen finden wir die Namen Schumann, Mozart, Beethoven, Schubert. Mendelssohn, Raff, Rubinstein, Tartini und Hummel.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Im lyrischen Theater in Paris wird, dem Vernehmen nach, Wagner's „Lohengrin" vorbereitet.

— Gounod hat eine seiner früheren Opern „Der Arzt wider Willen" umgearbeitet und wird dieselbe nun zum ersten Male im Coventgardentheater in London in Scene gehen.

— Langert's Oper: „Des Sängers Fluch" ging am 11. Decbr. in Mannheim in Scene.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Concertm. Edm. Singer hat vom Herzog von Sachsen-Meiningen die goldene Verdienstmedaille des Ernestinischen Hausordens erhalten.

Nekrolog.

† Josef Proksch.

Josef Proksch in Prag starb plötzlich den 20. d. M. Nachts 2 Uhr am Schlagfluß. Am 22. begrub man ihn, am 22. verheirathete er sich, am 22. gründete er seine Schule. Er wurde am 4. August 1794 in Reichenberg (Böhmen) geboren, wo sein Vater Tuchmacher und Stadtmusikus war. Im 8. Jahre erblindete er auf dem rechten, im 17. Jahre auch noch auf dem linken Auge, wonach er 1811 im Prager Blindeninstitut aufgenommen wurde und hier seine Ausbildung bei Kozeluch im Clavier- und bei Farnik im Clarinettspiel fortsetzte, und sich ein tüchtiges musikalisches Wissen verschaffte. In Wien unterzog er sich später einer sehr schmerzhaften Augenoperation, welche leider mißglückte und ihn schrecklicherweise für immer erblinden ließ. Als concertirender Clarinettist machte er mit dem Harfenisten Rieger eine Kunstreise und führte sich mit Ruhm und Ehren in Böhmen, Mähren, Ungarn und Oesterreich als Künstler ein. Doch für das bloße Virtuosenthum hatte er keinen Hang, er fühlte sich vielmehr von einem ernsteren Streben beseelt, studirte fleißig die Musik als Wissenschaft und kaufte bis an sein Ende eine Masse der besten Werke, verschiedenen Wissenschaften angehörig, so daß er eine überaus reichhaltige und umfangreiche Bibliothek hinterläßt.

Als Logier in Berlin so viel Aufsehen mit seinem Unterrichtssystem machte, reiste P. auf Spohr's Rath zu ihm und ließ sich in Allem genau unterrichten. In Henriette Sontag fand er daselbst eine wohlmeinende Freundin, welche in jeder Beziehung besorgt für ihn war und ihm zu ihrem jedesmaligen Auftreten ein Opernbillet zuschickte. Mit dem Lehrsystem wohl vertraut, kehrte er nach Reichenberg zurück und gründete dort 1825 ein Musikinstitut nach Logier's Methode.

Nach 5 Jahren überließ er dasselbe seinem Bruder Anton P., dem sehr geschätzten Organisten in Reichenberg, welcher es heute noch mit Eifer und Umsicht dirigirt. Joseph P. ging 1830 nach Prag und gründete dort ein neues Musikinstitut in größerem Umfange. Hier wurde es ihm nicht so leicht gemacht, hier gab es viel zu kämpfen mit Neidern und vornehmlich mit einigen Buchhändlern, welche seine Clavierschule in ihren Verlag nehmen wollten. Da jedoch P. auf die geringen Bedingungen, welche man stellte, nicht einging, sondern zu seinem größten Vortheil sein Werk im Selbstverlage erscheinen ließ, verwickelte man ihn in einen Proceß, worin er des Nachdrucks beschuldigt wurde. Er gewann indeß denselben und P. stieg täglich mehr im Vertrauen und Ansehen, so daß er sehr bald für eine Prager Autorität galt, von welcher Tomaschek sagte: „wenn noch Jemand in Prag etwas von der Musik versteht, so ist es Proksch."

Die Logier'sche Methode beutete P. durch sein pädagogisches Talent gründlich aus, änderte hier und da, bis schließlich daraus eine speciell „Proksch'e" Methode entstand. Ob dieselbe zweckmäßig und segensreich war, darüber herrscht in der Musikwelt kein Zweifel, und geben auch sprechende Beweise die vielen Virtuosen und Componisten, welche P. gebildet, (z. B. Frau Szarvady-Klaus in Paris, Kuhe, Charles Wehle, Frz. Bendel, Smetana, Richter, Frl. Aug. Kolar u. s. w.). Componisten, Pianisten, Institutsdirectoren und Musiklehrer und Lehrerinnen sprechen ihm den Segen noch weit über das Grab hinaus, denn er war Lehrer, redlicher Freund und aufrichtiger Rathgeber zugleich. Er war durchweg ein braver deutscher Biedermann voller Herzlichkeit und Liebe ohne Falsch und Neid, dem Jeder nur Gutes nachsagen kann, und dem nun Viele ihre heißen Thränen in stiller Anhänglichkeit nach weinen werden. Er hat sich durch seinen Fleiß, durch seine übergroße Thätigkeit, durch seine Offenheit und Liebenswürdigkeit ein dauerndes Denkmal in den Herzen derer gesetzt, die mit ihm zu thun hatten.

Er hinterläßt einen Sohn und eine Tochter, beide sehr tüchtig im Clavierspiel und im Unterrichten, welchen aufrichtige Freunde jetzt in der trostlosen Lage des schwer zu überwältigenden Schmerzes nicht fehlen mögen, um Kraft zu behalten, das berühmte Institut auf derselben Höhe fort zuführen. Ferner hat er außer dem Reichenberger Bruder noch einen Bruder Ferdinand, seiner Zeit ein sehr gesuchter Musiklehrer in Wien, vor und nachher Lehrer in seines Bruders Institut, welcher etwa vor 1 Jahr geisteskrank in die Irrenanstalt gebracht werden mußte. Die Frau von Josef P. starb vor 4 Jahren.

W. Irgang.

† J. G. Kunstmann.

Am 18. December starb in Chemnitz der Kaufmann J. G. Kunstmann, dessen Name seiner Zeit auch in der musikalischen Welt einen guten Klang hatte, denn er gehörte zu denjenigen Dilettanten, welche mit mehr als bloßer Liebhaberei in der Kunst wirken. 1780 geb., kam er 1798 nach Chemnitz, wo er sich dann auch später als Kaufmann etablirte und seinen Geschäften und der Musik lebte. Ein besonderes Verdienst um die musikalische Cultur dieser Stadt erwarb er sich durch die Gründung eines Singvereins (1817), der jetzigen Singakademie. —

Die Beerdigung erfolgte am 22. in der von ihm gewünschten einfachen Weise. — Diac. Peter sprach am offenen Grabe und der Kirchenmusik-Sängerchor sang wie es der Verstorbene bestimmt, sein von ihm selbst gedichtetes und componirtes Grablied — Die Singakademie wird demnächst, vornehmlich durch den Vortrag Kunstmann'scher Compositionen, das Gedächtniß ihres Stifters feiern. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Hierzu eine Beilage von R. Friedländer und Sohn in Berlin.

Leipzig, den 6. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 2.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Bernh. Brähmig, Theoretisch-praktische Organistenschule. — Correspondenz (Leipzig, Löwenberg, Sondershausen, Wien, Berlin, Jena). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Nekrolog. — Literarische Anzeigen.

Instructives.

Für die Orgel.

Bernh. Brähmig, Theoretisch-praktische Organistenschule nebst einer Anleitung zum Extemporiren und vielen unterrichtlichen Bemerkungen. Für angehende Orgelspieler, Organisten, insbesondere für den Gebrauch in Seminarien und Musikschulen bearbeitet und herausgegeben. I. Cursus: Kurze Beschreibung der Orgel. Elementarstudien und Tonstücke. Pr. 1 Thlr. 6 Sgr., II. Cursus: Das kirchliche Orgelspiel (Präludium, Choral und Nachspiel) Pr. 1 Thlr. 21 Sgr., III. Cursus: Virtuose Studien und Tonstücke. Pr. 1 Thlr. 24 Sgr. Leipzig, Merseburger.

Der Verfasser des vorliegenden Lehrwerkes hat sich bereits durch eine Pianoforteschule (Erfurt, Körner), ferner durch eine Violinschule und auch durch einige instructive Gesangwerke ganz vortheilhaft bekannt gemacht. Auch die in Rede stehende Orgelschule macht der pädagogischen Umsicht des Verfassers alle Ehre; dennoch können wir nicht unterlassen, auf Einiges aufmerksam zu machen, was ihm bei einer neuen Auflage Veranlassung geben dürfte, seinem Werke größere Vielseitigkeit und Brauchbarkeit zu verleihen. In der Einleitung werden zunächst die wichtigeren Theile der Orgel, ihre Bestimmung, Verwendung ꝛc. behandelt. Hier bereits wird die wichtige Kunst des Registrirens in sieben Zeilen (!) abgethan. Unseres Erachtens ist dies ein starker pädagogischer Mißgriff, denn wie können Schüler, die noch die ersten Elemente zu bewältigen haben, sich mit der schwierigen Kunst des Registrirens befassen? Dazu gehört außer hinlänglicher technischer Fertigkeit ein vorzüglicher ästhetischer Sinn und genaues Studiren der einzelnen Orgelstimmen in ihren mannigfachen Combinationen. Nach unserem Dafürhalten gehörte dieses Capitel erst in den zweiten oder dritten Cursus. Was in dieser Hinsicht geleistet werden kann, haben Seb. Bach, wie dessen Zeitgenossen bewundernd bemerken, desgleichen Rink, Hesse bis auf Ritter, Töpfer, Liszt und D. H. Engel glänzend bewiesen. Und diese schwierige Kunst, für die es nur allgemeine Andeutungen geben kann (denn fast jede Orgel hat eine mehr oder minder abweichende Intonation und einen verschiedenen Klangcharakter) soll in sieben Zeilen abgethan werden?

Die Winke über Beaufsichtigung der Orgel sowie die geschichtlichen Notizen über das Orgelwesen genügen einfachen Anforderungen, ebenso die allgemeinen Unterrichts-Bemerkungen. In den technischen Elementarstudien wird zunächst das Manualspiel berücksichtigt, und es werden a) zweistimmige Uebungen und Tonstücke (das Unter- und Uebersetzen der Finger, die Dur- und Molltonleitern, Terzen- und Sextengänge, die gebräuchlichsten Manieren und Verzierungen, vorbereitende Studien zum polyphonen Styl), b) dreistimmige Uebungen geboten. Wir finden denselben Stoff bei A. G. Ritter in dessen ausgezeichneter Orgelschule viel genauer und sorgsamer gegliedert. Am Anfang sind die Uebungen auch zu claviermäßig, eine Klippe, die R. ebenfalls glücklich vermieden hat. Auch hat dieser den Uebungsstoff vielseitiger zu gestalten gewußt, indem er das Unterrichtsmaterial weit mehr auf dem Gebiete der gesammten Orgelliteratur gesammelt und gesichtet hat, als es bei Brähmig der Fall ist. Das reichste Material bietet indeß Volkmar in seiner großen Orgelschule,*) die leider von der Kritik noch viel zu wenig gewürdigt worden ist. Hiernach würden wir bei einer neuen Auflage an Stelle des Autors sichten und sammeln.

Die Pedalübungen bieten genügendes Material, nur hat der Verfasser in Betreff seiner eigenen Producte des Guten zu viel gethan. In einer „Schule“ muß der Verf. stets bemüht sein, Musterbeispiele von den berühmtesten Meistern der Vergangenheit und Gegenwart aufzustellen; sein eignes Ich, auch wenn er ein ganz respectabler Musiker, als welcher uns z. B. Hr. Br. in bester Weise bekannt ist, muß, wenn das Werk nicht einseitig werden soll, möglichst zurücktreten. An einem solchen Hauptübel krankt z. B. auch die sonst sehr vorzügliche Orgelschule von Dr. Volckmar; der mit riesiger Arbeitskraft begabte Verfasser hat nämlich in seinem umfangreichen Werke (über 300 Folioseiten enger Druck) das ganze Unterrichtsmaterial aus seiner Feder geschaffen, wodurch das in vielem Betracht einzige Werk zwar wie aus einem Guße geworden,

*) Leipzig, Breitkopf und Härtel, Pr. 9 Thlr.

aber auch von einer großen Einseitigkeit nicht frei zu sprechen ist; ein Mangel, den das Brähmig'sche Werk zwar weniger empfinden läßt, der aber gleichwol im weiteren Verlaufe desselben noch öfter zu Tage tritt. Auch hat Brähmig nicht überall Mustergiltiges aufgenommen; was sollen z. B. die sehr schwachen Werke ganz obscurer Orgelcomponisten wie u. A. das Töpel'sche Moderato S. 40 d. 1. Th. In eine „Schule" gehört nur Mustergiltiges; denn für die Schule ist das Beste eben gut genug! Der zu diesem Theile gehörige Anfang enthält eine Anleitung zu Versuchen im praktischen Bilden einfacher Orgeltonsätze, gegen die wir nichts Wesentliches einzuwenden hätten. —

Der zweite Theil des Werkes verbreitet sich über das kirchliche Orgelspiel und bringt zunächst Vorspiele von allgemeineren Ideeninhalt in den neueren und älteren Tonarten, woran sich Vorspiele schließen, deren thematischer Inhalt nur aus dem Choralstoff entnommen ist. Auch hier könnte die Auswahl nach Stoff und Form vielseitiger sein, namentlich treten die verschiedenen Arten, den Cantus firmus zu gebrauchen, nicht genugsam hervor. Von mustergiltigen Componisten vermissen wir namentlich Seb. Bach, der auch in dieser Beziehung vollendete Vorbilder geliefert hat. Die nun folgenden sehr zahlreichen Choräle sind fast alle sehr einseitig nach einer Form behandelt. Ueberhaupt eignet sich eine Orgelschule nicht zum massenhaften Aufspeichern von Chorälen; dazu ist das Seminarorgelbuch da. Viel interessanter würde es sein, wenn der Verfasser versucht hätte, den angehenden Organisten zu zeigen, wie man ein Kirchenlied nach seinen verschiedenen Strophen in ästhetischer Weise auf der Orgel begleiten müsse; Registratur, Zwischenspiele und veränderte Harmonie sind es hier hauptsächlich, die den werdenden Organisten große Schwierigkeiten bereiten. Die auf S. 76 unter den Postludien enthaltene Fuge ist nicht von Bach, sondern v. F. W. Marpurg. Eine für den Autor einer Orgelschule etwas starke Verwechslung!

Auch das folgende Nachspiel und die Fuge von Albrechtsberger hätten wir nicht aufgenommen; wozu den trocknen „Schulmeister", wo man den lebensvollen, genialen, reichströmenden „Bach" in einer Anzahl seiner besten Meisterfugen benutzen kann? Die Anleitung zu Versuchen im praktischen Bilden einfacher Orgeltonsätze (Fortsetzung aus dem ersten Theil) bietet dagegen viel Gelungenes. —

Im dritten Theile begegnen wir den technisch-virtuosen Studien nebst entsprechenden Tonstücken. Hier findet man viel Brauchbares, und hier sucht auch der Verfasser die neueren Orgelproductionen eines Mendelssohn, Hesse, Ritter rc. wenn auch nur schwach auszubeuten. Wo bleibt z. B. Kühmstädt und Liszt? Die Prophetenphantasie des Letzteren, sowie seine Bachfuge giebt gerade in technischer Beziehung manche tüchtige Nuß zum Knacken auf. Auch Robert Schumann in seinen Bachfugen und seinen Pedalstudien hätte gewiß interessantes Material liefern können. Wenn aber der Verfasser gar Beispiele aus Bach's wohltemperirten Claviere entlehnt, statt die acht stattlichen Bände Bach'scher Orgelcompositionen in dieser Hinsicht zu benutzen, so verdient dies geradezu ernstlichen Tadel. Mit der Auffassung der Händel'schen Fmoll-Fuge werden nicht alle Organisten einverstanden sein. So sehr wir dagegen sind, daß alle Fugen von A bis Z mit dem vollen Werke tractirt werden müssen, so sehr müssen wir gegen jedes kleinliche Wiedergeben eines Meisterwerkes protestiren. Das unter Nr. 4 gebrachte Kittel'sche Nachspiel hat wol die Bach'sche „Perrücke" aber nicht Bach'schen Geist. Weg mit diesem Zopfe bei der folgenden Auflage! Die folgende Phantasie über: „Den König segne Gott!" von dem Herausgeber ist eine sehr wirkungsvolle Production, nicht minder die Introduction und Fuge unter Nr. 6. Die beiden folgenden Nummern von Krebs hätte ich lieber mit Werken des Hochmeisters vertauscht, denn die auf S. 34 enthaltene Toccate ist doch nur eine Nachbildung der gewaltigen Fdur-Toccate des riesigen Leipziger Cantors. Das trockene vierhändige Präludium von Höpner hätte ebenfalls mit einem besseren vertauscht werden können; die Fuge darin riecht sehr nach Schulstaub. Warum Brähmig in der Bach'schen Emoll-Doppelfuge (S. 48) am Schlusse die virtuose Cadenz gerade in diesem Theile weggelassen hat, will uns nicht recht einleuchten. Ebensowenig können wir es zugeben, daß er die bekannte B-A-C-H-Fuge für ein Product Sebastians ausgiebt. Allerhöchstens ist dieses Steckenpferd des seligen Prof. Kloß eine der frühesten Jugendarbeiten des unsterblichen Orgelmeisters, oder vielleicht weit eher ein Product eines seiner Söhne z. B. Friedemann's. Uebrigens ist die Auffassung dieses Satzes nicht ohne Geschmack. Die gewaltige Phantasie und Fuge in Cdur des bis jetzt unübertroffenen Orgelheros krönt zum Schlusse das Werk. Ungern vermissen wir außerdem ein oder einige Beispiele für doppeltes Pedal, wie z. B. Seb. Bach solche in seinen Vorspielen: „Aus tiefer Noth" und: „O König, dessen Majestät" — geschaffen hat. Die am Schluße dieses Theils fortgesetzte Anleitung zu Versuchen im praktischen Bilden einfacher Orgeltonsätze enthält viel Beachtungswerthes. Die Ausstattung des ganzen Werkes ist eine angemessene. A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Das fünfundzwanzigste Concert des Dilettanten-Orchester-Vereins am 18. Dec. zeichnete sich durch folgendes interessante Programm aus: I. Ouverture zu „Figaros Hochzeit", Duett für zwei Violinen mit Begleitung des Orchesters von F. Maurer, Thema und Variationen aus dem „Kaiserquartett" von Haydn, ausgeführt von sämmtlichen Mitgliedern des Streichquartetts, „Der Sturm" für Chor und Orchester von Haydn. II. Musik zu „Die Ruinen von Athen" für Soli, Chor und Orchester von Beethoven, mit verbindenden Worten von Roderich Benedix. Der Verein bekundete somit sein ernstes Streben, das ihm zur Ehre gereicht. Freilich können wir der Ausführung der Werke kein uneingeschränktes Lob zu Theil werden lassen, da die Präcision nicht selten bald durch Schleppen, bald durch unpünctliches Einsetzen der Instrumente beeinträchtigt wurde. Tadellos, aber auch wahrhaft genußreich waren nur die Haydn'schen Variationen. Das Violinduett wurde mit lobenswerther Technik aber fast durchgängiger Unreinheit ausgeführt. Die Chöre und Soli litten theilweise an demselben Mangel, erstere ließen auch an Lebendigkeit und Zündkraft zu wünschen übrig. Der verbindende Text zu den „Ruinen von Athen" von R. Benedix, vom Autor selbst vorgetragen, bewegt sich in wohlklingenden, schmucklosen, mitunter prosaischen, mitunter auch an Fremdes erinnernden Versen. St.

Am Neujahrstage fand wie gewöhnlich das elfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses statt. Das Programm enthielt als ersten Theil den achtstimmigen Choral a capella von Mendelssohn „Mitten wir im Leben sind", einen „Feierlichen Marsch" von Cherubini und zwei Kirchenstücke von Hauptmann für Chor und Orchester („Und Gottes Will' ist dennoch gut" und „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen"). Vor und nach Letzterem brachte Hr. Concertm. David zwei Solovorträge zu Gehör: Concert für die Violine

von Mozart (D dur, Manuscript, componirt im October 1775) und Prälude, Sarabande und Gavotte aus der fünften Violoncell-Suite von J. S. Bach, transponirt von David, beide Compositionen zum ersten Male. Der zweite Theil bestand aus Beethoven's Cmoll-Symphonie. Die Ausführung der obenerwähnten schon bekannten Chor- und Instrumentalwerke war aller Anerkennung werth. Die Vorträge unseres rühmlichst bewährten Violinvirtuosen und Lehrers Hrn. David trugen wie immer das Gepräge eines fein durchdachten Spiels, in welchem die verschiedensten Schattirungen, besonders die zartesten, handschuhähnlichen Pianos als höchst effectvoll zu betonen sind. Was die Compositionen selbst betrifft, so erschien uns das Mozart'sche Concert trotz aller seiner anmuthigen Technik doch sehr altmodisch sowie zu wenig originell. Das Bach'sche Werk hat schon mehr inneren Zug, aber es unterscheidet sich dem Inhalte nach durchaus nicht von Bach's übrigen Suiten, was übrigens dem Charakter dieses Genres zufolge auch wol nicht gut angehen dürfte. Aber deshalb kann auch durch sie kein großes Interesse (es sei denn ein historisches) angeregt werden. Die drei Cadenzen, welche Hr. David in das Mozart'sche Concert einlegte, zeugen von der Vertrautheit des Künstlers mit dem Charakter der Composition, aber sie erschienen gar zu lang und riefen in uns die Frage: „wozu denn eigentlich?" unwillkürlich hervor. — P. v. A.

Löwenberg.

Das erste unserer Winterconcerte, welche wegen Abwesenheit unseres fürstlichen Herrn erst am 27. Novbr. beginnen konnten, brachte von interessanten Novitäten ein Violoncellconcert von Rubinstein in Amoll, Op. 65, und Liszt's Mephistowalzer. Das Rubinstein'sche Concert erwies sich als ein für den Spieler im Allgemeinen sehr dankbares Werk und erhebt sich vortheilhaft über viele andere, welche von leerem Figurenwerk und langweiligen Cantilenen strotzen. Dennoch fanden wir unsere Erwartungen getäuscht und vermochten keinen Fortschritt der Rubinstein'schen Muse in demselben zu erblicken. Das Concert ist allerdings in edlem Style gehalten, hinterläßt aber keinen bedeutenden Eindruck und bietet auch nichts Neues. Der erste Satz mit einem etwas verbrauchs-classischen Schlusse erweckte das meiste Interesse. Der zweite Satz, im Charakter einer Romanze gehalten, ist ein einfach fließender und charakteristischer Gesang, leidet jedoch an großen Längen. Der dritte Satz beginnt sehr feurig, ermattet jedoch allmählich immer bedenklicher, leidet ebenfalls an großen Längen und ist jedenfalls der schwächste Theil des ganzen Concerts. Die orchestrale Behandlung ist piquant, obwol nicht gerade hervorstechend. Wünschenswerth erwies sich die Beseitigung einiger zu stereotyp gewordenen Violoncell-Phrasen, das Hinauf- und Hinabrollen von Triolenfiguren sollte heutzutage wenigstens etwas sparsamer verwendet werden. Auch in Bezug auf die am Schluß des ersten Theiles in sanften Modulationen sich steigernden, etwas leer klingenden Arpeggien ergab sich, schon wegen der außergewöhnlichen Schwierigkeit dieser Stelle, eine Aenderung als wünschenswerth. Die Ausführung des Concerts durch unseren beliebten Violoncellvirtuosen D. Popper war zumal in Anbetracht der sehr großen Kürze der Zeit, die er auf das Einstudiren verwendet hatte, eine meisterhafte und ächt künstlerische. Ebenso behandelte das Orchester das Werk mit Schwung und Präcision, besonders den letzten keineswegs leicht ausführbaren Satz.

Wahrhaft erfrischend und belebend wirkte Liszt's Mephistowalzer. Bei der außergewöhnlichen Schwierigkeit dieses grandiosen Werkes, welches eine ebenso geniale als glückliche Charakteristik Mephisto's zu nennen ist, waren wir nicht ohne Besorgniß um die Ausführung. Aber das feine Verständniß und die ausgezeichnete Leitung unseres verehrten Seifriz besiegte alle Klippen, sodaß nicht nur in technischer Beziehung der Vortrag ein vollkommen sicherer war, sondern auch zugleich in geistiger Beziehung einerseits durch Schwung und Feuer andrerseits durch Seelenwärme und Gefühlsinnigkeit gehoben wurde. Nur das hüpfend-lächelnde Element des vivace fantastico hätten wir in der Flöte piquanter und poetischer wiedergegeben gewünscht. —

(Fortsetzung folgt.)

Sondershausen.

Die drei Monate zwischen unserer Sommerconcert- und der mit Neujahr beginnenden Theatersaison sind, seit Theodor Ratzenberger in seiner Eigenschaft als Hofpianist sie alljährlich hier zubringt, ihres früheren, ziemlich strengen Fastencharakters entkleidet. Das Interesse unseres Publicums concentrirt sich denn auch fast ausschließlich auf ihn während seines Aufenthaltes, was zum Theil in der kurzen Dauer des letzteren zu suchen sein mag, hauptsächlich aber darin, daß uns durch Ratzenberger's Vermittelung auch größere Werke der Clavierliteratur theils mit theils ohne Orchester zu Gehör und Kenntniß gebracht werden, was früher nur eine besonders glückliche Constellation vermochte, also selten genug vorkam. Während seines diesjährigen Interregnums führte Ratzenberger in zwei Concerten unserer Gesellschaft „Erholung" die Concerte in Esdur von Beethoven und Liszt, Weber's Polonaise mit Liszt'scher Orchestration, Fuge in Amoll von Bach und Walzer von Chopin vor; in einem Hofconcerte das Concert in Emoll von Chopin, den Faustwalzer von Liszt, ungarische Rhapsodie (nach Liszt) und ein Charakterstück „Heimweh" seiner eigenen Composition; in einem anderen bevorstehenden Hofconcert wird er noch die Phantasie von Beethoven mit Chor und Orchester ausführen; außerdem spielte er noch in sechs Privatsoiréen unserer kunstsinnigen durchlauchtigsten Prinzessin, sodaß seine Thätigkeit für so kurze Zeit wol mit Recht eine umfangreiche genannt zu werden verdient. Wir hatten leider nur Gelegenheit, Ratzenberger in den erwähnten zwei Concerten unserer Gesellschaft „Erholung" zu hören, was aber sattsam genügte, um constatiren zu können, daß dieser strebsame Künstler einen tüchtigen Schritt vorwärts gethan hat; er hat sich bei weitem mehr als früher jenen Theil plastischer Ruhe, das gewissermaßen über dem Stoffe Stehen angeeignet, welches zur Vorführung von Kunstwerken unerläßlich ist, ohne darin so weit zu gehen, daß die Gefühlsinnerlichkeit bei der Reproduction beeinträchtigt wird. Dabei hat seine Technik gleichen Schritt gehalten; sein Spiel ist noch abgerundeter, sicherer und an seinem Platze wuchtiger geworden als im vorigen Jahre, und einen erfreulichen Eindruck gewährt es, zu sehen, — wie dies z. B. schon die Wahl der oben erwähnten Tonstücke bekundet, — daß er die Virtuosität nicht als Selbstzweck, sondern dem Kunstideal dienend betrachtet; er hat also seine und die kommende Zeit begriffen, was sich gar manchem Pianisten bisher leider noch nicht nachrühmen läßt. Die von uns gehörten Werke executirte Ratzenberger in einer würdigen, von vollständigem Verständniß und Aufgehen in seiner Aufgabe zeugender Weise und wurde dafür mit reichlichem Beifall gelohnt. Heben wir die Fuge besonders hervor, so geschieht dies nur, um zu berichten, daß der alte Bach selbst bei einem fast ausschließlich an neuere Instrumentalmusik gewöhnten Publicum, wie dem unsrigen, doch zu zünden vermag, wenn in ächter Weise eintroducirt; Ratzenberger spielte dieselbe musterhaft, klarlebendig und so recht bachisch. Seine eigenen Erzeugnisse, von denen wir außer den erwähnten noch einige andere kennen lernten, bekunden, wenn nicht eine bereits ausgeprägte Originalität, immerhin aber doch eine gewisse Eigenartigkeit der Erfindung und des Ausdrucks, verbunden mit dem geläuterten Geschmack und dem Wissen eines tüchtigen Künstlers.

So werden wir denn den Liebling unseres Publicums in wenigen Tagen von hier scheiden sehen, aber es geschieht mit dem aufrichtigen Wunsche und der Hoffnung, daß er uns, wenn auch leider nur so kurze Zeit alljährlich, doch für die Dauer erhalten bleiben möge, da ein etwaiges gänzliches Verlassen Sondershausens seitens Ratzenberger's eine sehr fühlbare Lücke verursachen würde; unsere ungetrübten Kunstgenüsse beschränken sich fast ausnahmslos auf das Gebiet der reinen Instrumentalmusik, und so reichlich und vorzüglich diese auch

von unserer tüchtigen Hofcapelle geboten werden, so bleibt dies immerhin eine Einseitigkeit unseres Kunstlebens.

Berlin.

Aufführung des Wandelt'schen Instituts für Clavierunterricht. Am 29. November führte Hr. Wandelt wiederum in ähnlicher Weise, wie vor einem Jahre die Ergebnisse seiner Unterrichtsmethode in einer musikalischen Aufführung vor die Oeffentlichkeit. Der große Mejer'sche Saal war fast überfüllt durch eine direct oder indirect bei den jugendlichen Leistungen interessirte Zuhörerschaft, welche daher mit Spannung den einzelnen Nummern des überaus reichhaltigen Programms nicht nur zuhörte sondern auch zusah; denn auch das Auge verlangte hier sein Recht der Entscheidung über die vom Ohre angeregten Zweifel, ob das gedruckte Programm, welches ein Ensemble von zwei, drei bis sechs Spielern bei einzelnen Stücken anzeigte, Recht habe, oder das Ohr, welches nur einen Spieler hörte. Indessen darf diese Seite des Spieles der Wandelt'schen Schüler, so überraschend sie anfänglich wirkt, doch die Aufmerksamkeit nur so lange in Anspruch nehmen, als es sich um die Beobachtung des instructiven Weges handelt, welchen Hr. W. seine Schüler gehen läßt. Es ist die Freiheit und Disciplinirung der Finger und Geister, ohne welche, wie die Erfahrung lehrt, die spätere höhere Freiheit der festesten Grundlage entbehren würde. Aeußerliche Unfehlbarkeit ist eines der ersten Erforderniße des wirklichen Künstlers; um so besser, wenn diese Eigenschaft schon in den ersten Stadien des Unterrichts erreicht wird (selbstverständlich die jedem Stadium entsprechende) und der spätere Künstler seine Zeit nicht mehr dieser Seite ausschließlich zuzuwenden hat.

Die Aufführung unterschied sich von der vorjährigen dadurch, daß Hr. W. diesmal nur Schüler vorführte, welche er in seinem hiesigen (seit zwei Jahren bestehenden) Institute herangebildet hat, während er früher zum Theil schon künstlerisch fertige Kräfte mit herangezogen hatte, welche der langjährigen Wirksamkeit an seinem früheren Breslauer Institute ihre Ausbildung verdankten. War es ihm damals ein Leichtes, aus der großen Zahl seiner Schüler und Schülerinnen eine kleine Anzahl von künstlerischen Leistungen auszuwählen, so muß es ihm nach dem verhältnißmäßig kurzen Bestehen seines hiesigen Instituts als kein geringes Verdienst angerechnet werden, wenn es ihm schon jetzt gelungen ist, Leistungen aufzuweisen, welche im Allgemeinen wirklich bereits auf die Bezeichnung künstlerische Anspruch machen können. — Das Programm, aus zwölf Nummern bestehend, ließ sich in drei Abtheilungen zerlegen: Elementarspiel, technisch vorgerücktere und endlich: künstlerische Leistungen. Gewiß nicht am Wenigsten gerechtfertigt war bei der ersten Abtheilung der allgemeine, fast gleichmäßig allen Nummern gespendete Beifall. Mit freudiger Eile erstiegen die kleinen, oft noch sehr kleinen Anfänger das Podium, mit Zuversicht, Festigkeit und Präcision setzten sie ein, und ohne Fehl führten sie ihre Aufgabe durch. Fast dasselbe können wir von den Spielern der zweiten Abtheilung aussprechen, nur daß hier abgesehen von dem höheren Grade der technischen Ausbildung das Erfassen des geistigen Inhalts einen neuen Gegenstand der Beobachtung bot. In der Hauptsache kamen hier Sätze aus zwei Beethoven'schen Sonaten zum Vortrag, und wenn man sich vergegenwärtigt, wie selten man von Schülern eine Beethoven'sche Sonate ohne wiederholte rauhe Berührung des ästhetischen Gefühls zu hören bekommt, so muß man dem hier Geleisteten im Allgemeinen bereits Anerkennung zollen und die günstigsten Hoffnungen an den zu solchen Leistungen führenden Weg knüpfen.

Wer der vorjährigen Aufführung beiwohnte, wird sich vielleicht noch des außerordentlichen Beifalls erinnern, welchen die Ausführung des Mendelssohn'schen Gmoll-Concerts hervorrief. Einen ähnlichen Glanzpunct bildete bei der diesmaligen Aufführung das Weber'sche Fmoll-Concert mit Orchesterbegleitung, von vier Spielern zugleich ausgeführt. So dankbar das Stück, so außergewöhnliche Schwierigkeiten bot dasselbe in Folge mehrfacher Besetzung in seinen vielfach wechselnden Rhythmen und in den oft rapiden Gängen. Fließend und perlend rollten die letzteren, während die ersteren mit Geist und Verständniß vorbereitet und ausgeführt wurden. — Noch zwei Solovorträge hörten wir, nämlich Fantaisie impromptu von Chopin und die Violinsonate in Es von Beethoven. Dem Spieler des Chopin'schen Stückes mangelte noch die nöthige Ruhe, sonst zeigten sich jedoch beide Vortragende der Technik sowol als der Auffassung in erfreulichem Grade gewachsen. — So dürfen wir denn unseren Bericht mit der Hoffnung schließen, daß dem rastlosen Leiter dieses Instituts noch recht viele und erfreuliche Resultate auf dem Gebiete des Clavierunterrichts gelingen werden. H.

Wien.

Ehe ich meinen neuen Concertbericht beginne, finde ich mich veranlaßt, meinen Mittheilungen über die Zustände unserer Kirchenmusik noch Folgendes hinzuzufügen:

Seit Preyer Domcapellmeister geworden, begegnet man auch am Domchore wenigstens relativ mustergiltigen Aufführungen. Preyer ist ein gewandter, umsichtiger und keineswegs geistloser Dirigent. Seine Programme gehen freilich selten über die enge Haydn-Mozart'sche Grenze. Allein er ergreift diese Werke mit Weihe und Geschmack. Als Componist hat Preyer jüngst zwei Vespern hören lassen, die ihn als Meister in der Choralführung beglaubigen. In seinen Messen und anderweitigen Kirchensachen findet sich neben vielem Wohlfeilen auch Kerniges, z. B. seine in vierfachem Contrapuncte gehaltene Motette „Misericordias Domini", ebenso alles Canonische und Fugirte aus seinen Messen. Auch Wagner scheint ihm nicht fremd geblieben zu sein. Nur bringt er Anklänge solcher Art meist blos als unpassenden Außeneffect. —

Der Domchor verfügt über auserlesene Orchesterkräfte. Die Leute verstehen dort nicht blos handwerklich sondern auch mit Ausdruck zu spielen. Schlimmer steht es um den vocalen Theil dieses Chores. Die wirklich musikalisch tüchtigen Sänger dieser Kirche sind Invaliden, die stimmbegabteren haben nicht viel gelernt und besitzen kein Verständniß für kirchlichen Vortrag; die sowol hier wie in der Hofcapelle und in der später zu erwähnenden Schottenkirche aber nach altverbrauchtem Statut allein zugelassenen Knabenstimmen stören mehr durch die Geist- und Fühllosigkeit ihres Vortrages, als sie durch ihre vielleicht größere Tactfestigkeit gegenüber dem hier verpönten Frauengesange förderud wirken. Domorganist Bibl sen. ist, wie früher — bei Besprechung des Carlskirchenchores — schon erwähnt, der geläuterste Praktiker seines Faches. Hier hat er hinreichende Gelegenheit zur Entfaltung seiner harmonisch-contrapunctischen und auf Orgeltechnik bezüglichen Routine und Meisterschaft. Bibl's Arbeiten und Improvisationen bekunden den gründlichen Bach-Kenner. Warum spielt er aber seit Jahren keine Sebastian'sche Fuge mehr während des Gottesdienstes, dessen Rituale ihm hinlängliche Zeit hierzu vergönnen würde? Dieselbe Frage möchten wir an ihn wegen der Orgelsachen Mendelssohn's, Schumann's und anderer auserlesener Meister Norddeutschlands stellen, die er — ich weiß es zuversichtlich — genau kennt, innig liebt und auch gewandt zu spielen versteht? Freilich ist die wiener Domorgel nichts werth. Sie ist, wie die meisten hiesigen Orgeln, nach allbekanntem süddeutschem Schlendrian zusammengedrechselt. Allein vor etwa 15—16 Jahren hat Bibl doch auf dieser Pseudo-Orgel Bach'sche Werke mit guter Wirkung hören lassen. Warum denn jetzt nicht mehr? —

Cyrill Wolf, Chorregent der Dominicanerkirche, ein gewandter Orgelspieler und gründlicher, besonders strebsamer, geistesfrischer Musiker, hat durch gute, wohlbesetzte Aufführungen selten gehörter Tonwerke, z. B. der Messe Molique's, jener des alten Kalliwoda, ferner so mancher nachgelassenen Arbeit des vor zwei Jahren hier verstorbenen, gleich hochbegabten wie tief verkommenen Kirchencomponisten und Orgelspielers R. Führer u. s. w. seinen Ruf auch als Dirigent festgestellt. Dieser Chor, ehedem einer der kläglichsten, ist nun einer

der besten der Stadt. Die Orgel der ebengenannten Kirche ist leider eines der erbärmlichsten Instrumente. Der dortige Organist, Namens Baumann, hat daher keinen rechten Boden, um einerseits sein hübsches Improvisationstalent zu zeigen, andererseits dasselbe von den Schlacken einer gewissen falschen Sentimentalität zu läutern, die sich besonders in Spohr'schen Aeußerlichkeiten ergeht. —

Zu den wahrhaft intelligenten hiesigen Chorregenten gehört auch J. B. Ziegler, Capellmeister an der Schottenkirche. Seine Programme bringen viel des Anregenden aus älterer Schule, z. B. Caldara, Conti, Gaßmann, Jomelli, Tuma. Ziegler's eigene Arbeiten wurzeln tief im Charakter der Jetztzeit, dem Symbolisch-Dramatischen. Ueberhaupt sind sie Ergebnisse reicher Allgemeinbildung. Als Dirigent ist Ziegler eifrig und immer auf nuancirten Vortrag bedacht. Leider ist die dortige Capelle nur theilweise fundirt. Es findet sich daher neben einzelnen Kräften viel sogenannter Mischmasch. Auch hier stört der nach altem Statut unumgängliche geistlose Knabengesang. Der in dieser Kirche angestellte Organist, Schülle jun., ist ein geistvolles Improvisationstalent in neudeutschem Sinne. Eine Kraft solcher Art sollte sich nur nicht nach anderer Seite hin zersplittern in der Pflege gewisser Accord- und Modulationsformen, die in der Manier, nicht etwa im Style Spohr's, Hesse's und Aehnlicher wurzeln. Der junge Mann studire Bach, Beethoven nach einer, Berlioz, Wagner und Liszt nach der anderen Seite, überhaupt alle Kraft- und Kern-Männer unter den Componisten! Das andere, das sogenannte Weibliche in der Kunst, kommt dann schon von selbst. —

Soviel zur Vervollständigung meines Allgemein- und Specialbildes unserer Kirchenmusikzustände. Man sieht hier ein wirres Gemisch von Gutem, Mittelmäßigem und Schlechtem. Können aber die Einen dem Mahnrufe der Zeit nachkommen, warum nicht auch die Anderen? Und können diese Anderen es nicht, warum denkt man nicht an ein gründliches Aufräumen mit dem Trosse dieser ohnmächtigen Leute geistloser Routine im besten, und sinnleeren Schlendrians im schlimmsten Falle. —

Was speciell das Orgelspiel betrifft, so möchte ich noch fragen: warum feiert u. A. eine in ebengenannter Sphäre so geniale Kraft, wie der unter uns schon lange weilende, doch ohne feste Stellung ein wahrhaftes Einsiedlerleben fristende Alexander Winterberger? —

Bei Gelegenheit eines längeren Sommerausflugs lernte ich den in vielen Provinzialblättern Oesterreichs oft gerühmten Preßburger Kirchenmusikverein kennen. Es war eben Festtag. Ich hörte zuerst während einer sogenannten Choralmesse im dortigen Dome eine in harmonisch-modulatorischer Beziehung mich freudig überraschende Art der Orgelimprovisation. Ich erkannte hieraus alsogleich eine gründliche Vertrautheit mit Bach und aller diesem Großmeister nachgefolgten guten Literatur. Später gab es in ebengenannter Kirche Hochamt. Diesem war ein Orgelvorspiel breiterer Ausführung in eben geschildertem Sinne vorangegangen. Der dortige Domorganist, ein alt-ehrwürdiges Greisenhaupt mit so vieler Geistesfrische, heißt Michalewitsch. Hauptstoff der kirchlichen Aufführung selbst war C. M. v. Weber's Gdur-Messe. In dies seinen Licht- und Schattenseiten nach hinreichend bekannte Werk war ein Psalm („Jubilate") von Seyfried, und ein anderer („O salutaris hostia") vom dortigen Domcapellmeister und Conservatoriumslenker Kumlik eingelegt. Letztgenanntes Tonstück ist ein melodisch edles, harmonisch anregendes Gebet im Sinne der getragenen Kirchensätze Cherubini's. Alles dort Gehörte war überraschend fein nuancirt, Chor und Orchester gleich vollbesetzt wie künstlerisch wirkend. Namentlich zog mich der dortige Solosopran, ein Frl. Wittenberg, durch seltene Kraft und gleichartigen Schmelz der Stimme wie des Vortrages an. Capellm. Kumlik scheint mir ein Künstler von vielseitiger Intelligenz. Der Preßburger Kirchenmusikverein ist der einzige in Oesterreich, der schon mehrfach an geweihter Stelle Beethoven's „Missa solennis" unverkürzt gebracht hat. Jetzt steht binnen Kurzem eine Aufführung der Liszt'schen „Granermesse" in Aussicht. So rüstiges Streben verdient die ehrendste Anerkennung. Daher dieser Nachtrag zu meinem wiener Kirchenmusikberichte. — L.

Jena.

Sie finden es wohl sehr natürlich, Hr. Redacteur, daß Ihr Weimarer Correspondent angesichts der bedenklichen Stagnation in unserer Stadt der großen Todten öfters Ausflüge nach dem freundlichen Saal-Athen unternimmt, um hier wenigstens zeitweilig Zeuge zu sein von dem frohbewußten und begeisterten Musikstreben, das unser kleines Jena vor vielen größeren Städten, in welchen vollständige musikalische Versumpfung seit mehreren Decennien an der Tagesordnung ist, so hochstellt. Gestatten Sie also, daß ich ausnahmsweise meine Referentenpflicht, wenn auch etwas spät, auch einmal auf unser Jena ausdehne. Die musikalische Saison wurde am 8. November in bester Weise eingeleitet durch eine sehr besuchte Soirée des Kammervirtuosen Edm. Singer aus Stuttgart und des Musikdir. Lassen. In derselben hörten wir Sonate in G dur (Op. 96) für Pianoforte und Violine von Beethoven, elegischen Gesang für eine Singstimme mit Streichquartettbegleitung (Op. 118) von demselben, Andante von Mendelssohn, Gavotte und Menuett (mit Pianofortebegleitung von R. Schumann) von S. Bach, die Gondelfahrer, Männerquartett mit Begleitung von Streichinstrumenten von Franz Schubert, Cavatine von Raff und „I Lombardi" von Vieuxtemps, zwei vierstimmige Lieder „Ungewitter" von Schumann und „Seelentrost" von H. v. Bülow, Rondeau brillant (Hmoll, Op. 70) von Franz Schubert; fürwahr ein Programm, vor dem man allen Respect haben muß. Edmund Singer war während seines Weimarer Aufenthaltes hier stets ein sehr gern gesehener Gast und auch diesmal hochwillkommen, zumal da er sich jetzt als ein Künstler producirte, der, seitdem wir ihn nicht vernommen, in jeder Weise an Vollendung gewonnen hat, sodaß seine Leistungen, die durch Lassen's feinsinniges und technisch höchst correctes Spiel eine treffliche Einfassung erhielten, uns unvergeßlich bleiben werden. Von Lassen ist nur zu beklagen, daß er sich so wenig als Solospieler hören läßt. Auch die Productionen der Singakademie*) fanden unter des verdienstvollen Dr. Naumann Ausführung sehr gute Aufnahme, und es muß besonders erwähnt werden, daß die Leistungen vom gemischten, wie vom Männerchor eine hohe Stufe der Vollkommenheit einnehmen, wie denn für die musikalische Kunst eine seltene Begeisterung, Rührigkeit und Vorurtheilslosigkeit herrscht, die wol größtentheils das Verdienst des Vorstandes der akademischen Concerte, des unermüdlichen, hochgebildeten und charaktervollen Dr. Gille ist, eines Mannes, wie wir jedem Musikinstitute einen solchen an der Spitze zu haben wünschen möchten.

Das erste akademische Concert fand am 13. November statt. Wir hörten die achte Symphonie von Beethoven, Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit", Concert für das Pianoforte in Fmoll von Chopin, Liedervorträge: „In der Fremde" von Taubert, „Morgenständchen" von Fr. Schubert, Phantasiestück (Op. 31, Nr. 2) von Jadassohn, „Spinnrädchen" (In Senta's Spinnstube) von Franz Bendel, Cavatine aus dem „Barbier" von Rossini und Phantasie über ungarische Melodien für Pianoforte und Orchester von Franz Liszt. Die orchestralen Mittel waren mit Ausnahme eines Einzigen nur aus einheimischen Kräften gestellt, namentlich bildete das treffliche Corps des städtischen Musikdir. Hemmann den Kern des Orchesters. Kann man an dasselbe — die Mitglieder davon

*) Namentlich gefiel uns v. Bülow's interessante Composition; es wäre wol zu wünschen, daß er ein „Mehreres" brächte, wie denn auch Liszt einen glücklichen Griff thun würde, wenn er neben seinen Liedern für Männerchor auch eine Serie für gemischten Chor veröffentlichen wollte.

sind meistens noch in der Ausbildung begriffene Musiker — auch nicht die höchsten Anforderungen stellen, so ist doch ein vortrefflicher Wille, poetischer Zug und begeisterungsvolles Verständniß vorhanden. Die Symphonie ging trotz einiger kleiner Mängel recht brav, auch die Orchesterbegleitung zu dem Liszt'schen glanzvollen Clavierwerke, das von der rühmlichst bekannten Clavierspielerin Frl. Sara Magnus vortrefflich vorgetragen wurde und enthusiastischen Beifall hervorrief, war nur zu loben. Nicht minder erfreute uns die gefeierte Künstlerin durch den vollendeten Vortrag des Chopin'schen Meisterwerkes. Die beiden kleineren Pianofortestücke von Bendel und Jadassohn sind hübsch gedacht. Daß die junge talentreiche Künstlerin mit Beifall überschüttet wurde, brauche ich wol kaum zu sagen, da Sie ja die trefflichen Leistungen derselben hinlänglich kennen. Jedenfalls wird sie hier stets eine sehr willkommene Erscheinung sein. Die gesanglichen Werke waren in den Händen des Frl. Elise Ketschau aus Erfurt. Eine wenn auch etwas kleine, doch anmuthige Stimme ist der jungen Dame nicht abzusprechen, ebenso lobenswerthe musikalische Sicherheit und poetisches Verständniß, aber in Bezug auf Triller, Coloratur u. s. w. läßt dieselbe noch Einiges zu wünschen übrig. Ihre Leistungen wurden ganz beifällig aufgenommen, was die junge Dame bewog, noch ein saft- und kraftloses Kinderlied von Taubert zu credenzen, wogegen uns Frl. Magnus mit einem feinduftigen poetischen Walzer Chopin's entschädigte. Dem zweiten und dritten Concert waren wir leider verhindert beizuwohnen (die interessanten Programme haben Sie indeß mitgetheilt); doch wir hoffen, daß wir später öfter noch Gelegenheit haben werden, Jenas rüstiges Vorwärtsstreben gebührend zu würdigen, da unser geschätztes musikalisches Duo, die beiden „Doctoren" mit allerhand großen Dingen beschäftigt sind, die wir indeß vor der Hand nicht verrathen wollen. A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Tenorist Adams gastirt seit dem 20. v. M. in London zusammen mit der Artôt. Da ihm dort für mehrere Jahre ein bedeutendes Honorar geboten worden ist, so hat er in Berlin seine Entlassung nachgesucht und erhalten.

Musikfeste, Aufführungen.

— In den in Aachen durch Herrn und Frau Pflughaupt veranstalteten Kammermusiksoiréen kamen u. A. zur Aufführung: von Raff das große Trio Op. 102 sowie die Suite Op. 72, von Rubinstein das Clavierquartett in Cdur und von Schumann das Trio Op. 110.

— In welcher erfreulichen Weise man in Stuttgart bestrebt ist, aus dem früheren engen Gesichtskreise sich zu frischerem Aufschwunge zu erheben, erhellt wiederum aus den Programmen der letzten Concerte, in denen u. A. außer Abert's Columbus Wagner's Rienzi-Ouverture, Schubert's Reitermarsch in der Liszt'schen Bearbeitung und Beethoven's Cis mollquartett zur Aufführung gelangten.

— Gar vielen Männergesangvereinen möchten wir Programme empfehlen, wie solche die Liedertafel in Neuschönefeld bei Leipzig bringt. Aus diesem Grunde theilen wir mit, daß dieser kleine aber von seinem Dir. Blauhuth wohlorganisirte Verein u. A. am 25. Decbr. in exacter Ausführung zu Gehör brachte: Weber's „Schwertlied und „Lützows wilde Jagd", Schubert's „Jünglingswonne", Chöre aus „Preziosa", der „Zauberflöte" und dem „Nachtlager in Granada", und Lieder von Marschner, Methfessel und F. L. Schubert.

Nach fünfundzwanzig Jahren, in denen die Technik der Violine bedeutende Fortschritte gemacht hat, tauchte in Berlin der mit seinem Spiele alt gewordene Ole Bull wieder auf, auf dem Schauplatze früherer Triumphe trotz mancher Vorzüge seines Spieles ein bemitleidenswerther Anblick, ein Wahrzeichen aus längst vergangener Periode.

— Das dritte akademische Concert in Jena am 11. Decbr. hatte folgendes Programm: Esdur-Symphonie von Mozart, Arie aus „Cenerentola" von Rossini, gesungen von Frl. v. Facius aus Berlin, Violoncell-Concert von Goltermann, vorgetragen von Hrn. Bürchl aus Weimar, Suite für Streichinstrumente (Gdur) von Bach, Cyclus aus den „Müllerliedern" von Schubert und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann; letzteres Werk und die Suite wurden zum ersten Male daselbst executirt.

— In Mainz wurde kürzlich Shakespeare's „Romeo und Julie" mit der Musik des dortigen Capellm. Freudenberg mit Beifall aufgeführt. Man rühmt an derselben Noblesse, Charakterzeichnung und gute Instrumentirung.

— In Mailand kam R. Schumann's Quartett, Op. 47, zur Aufführung. Ueberhaupt zeichnen sich die Programme in Mailand und Florenz bereits dadurch aus, daß sie fast ausschließlich Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Schubert, Mendelssohn und Spohr bringen.

— Das fünfte Gesellschaftsconcert in Cöln brachte u. A. den ersten Act von Gluck's „Alceste" mit Frau Dr. Köster und Emil Naumann's Loreley-Ouverture.

— In Cöln wurde eine neue Symphonie von Bargiel vom Publicum der Gürzenich-Concerte mit Enthusiasmus aufgenommen. Das Orchester unterstützte den Beifall der Zuhörer durch Fanfaren, eine für Cöln ungewöhnlich seltene Begebenheit.

— In Petersburg kam im vierten Concerte der „russischen Gesellschaft" Schumann's Esdur-Symphonie und Berlioz's Lear-Ouverture zur Aufführung.

— D. Popper spielte in einem im December in Prag gegebenen Concerte mit vielem Erfolge, und zwar Sonate von Rubinstein Op. 18, Concert von Servais, Air von Pergolese, Sarabande von Bach und einige kleine eigene Compositionen. In Magdeburg machte er das Publicum mit dem Volkmann'schen Concert bekannt.

— H. v. Bülow spielte am 25. Decbr. in München im Concerte der musikalischen Akademie und nöthigte dem dortigen gegen alles Fremde und scheinbar Aufgedrungene sehr spröden Publicum die lebhafteste Anerkennung ab. Er trug Mozart's Cmoll-Phantasie, Bach's Amoll- (Orgel-) Fuge und Beethoven's Esdur-Concert vor, in welchem jedoch, wie man berichtet, die Leistung des Orchesters dem Geiste des Spielers keineswegs ebenbürtig war.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Benedict's „Bride of Song" soll in der italienischen Oper zu London wegen großen Melodienreichthums sehr angesprochen haben. Ob die Oper dramatischen Gehalt hat, haben wir noch nicht in Erfahrung bringen können.

— Gounod arbeitet jetzt mit wahrhaft Scribe'scher Schnellfertigkeit. Er schrieb nicht nur die Musik zu Legouvé's „historischem Melodrama" „Les deux reines de France" und eine Partitur zu „Romeo und Julie", sondern componirt auch für die Opéra comique eine Operette von Michel Carré, einem der Verballhorner des „Faust".

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dr. W. Volckmar erhielt vom König von Würtemberg die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft wegen seiner Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Ad. Terschack aus Wien, Hr. Brava, Tonkünstler aus Wien, Hr. Lehrer Schumann aus Merseburg, Hr. Kammermusikus G. Belcke aus Lucka, Hr. Dr. Naumann aus Jena.

Vermischtes.

— Felicien David ist lebensgefährlich erkrankt.

— Der bekannte musikalische Schriftsteller Kastner in Paris, Mitglied des Instituts, arbeitet gegenwärtig an einer Biographie Meyerbeer's. Dieses Werk soll schon dieser Tage erscheinen. Zugleich mit demselben erscheint eine deutsche Bearbeitung von Ludwig Kalisch.

— Frl. Lucca, welche sich in Kurzem mit einem Officier verheirathet, soll inclus. der Londoner Gastrollen jährlich 20,000 Thlr. einnehmen.

— Man erzählt von der Trebelli (bekanntlich nunmehr Frau Bettini), welche gegenwärtig in Rom Triumphe feiert, daß sie als ehemalige Schülerin des Gesangsmeisters Waitet diesem gerichtlich eine lebenslängliche Rente von 1500 Fr. verschrieben habe.

— In Paris wird mit Beginn des neuen Jahres ein für die französischen Gesangvereine berechnetes Organ „l'Orphéon illustré“ erscheinen, welches den Zweck hat, Berichte mit Illustrationen über alle großen Sängerfeste zu erstatten, Biographien und Bildnisse derjenigen Componisten zu veröffentlichen, die sich um den Männergesang besonders „verdient“ gemacht haben &c. In einer der ersten Nummern wird Kücken's Portrait erscheinen, dessen Werke in Frankreich sehr beliebt geworden sind. Tout comme chez nous.

— Halévy's Denkmal ist vom Bildhauer Dunet und vom Architekten Sebas in Angriff genommen worden, da die Sammlungen für dasselbe 30,000 Fr. erreicht haben und die Stadt Paris den Ort, die Regierung aber das Material unentgeldlich dazu liefert.

Nekrolog.

† Alois Ander.

Sohn eines Schullehrers aus Liebititz in Böhmen und eben daselbst am 10. August 1821 geboren, hatte der Knabe Alois Anderle — dies sein eigentlicher, erst als Hofopernsänger in Ander abgekürzter Name — im elterlichen Hause und auch später als Gymnasiast zu Jamnitz in Böhmen nicht viel mehr als einen sogenannten musikalischen Elementarunterricht genossen. An herkömmlicher handwerksmäßiger Gründlichkeit mag es letzterem wol nicht gefehlt haben. Dies weiß oder vermuthet Jeder, der mit dem in Böhmens Schulen von jeher eingeführten musikalischen Unterrichtswesen näher bekannt geworden ist. Sogenannte Dressur in Allem, was dem Künstler zum eigentlichen Können in seinem Fache verhilft, sei es Gesang, irgend ein Instrument oder sogenannter Generalbaß, war in jenen Schulen des Czechenlandes stets reichlich zu holen. Der Gymnasialunterricht ferner, so dürftig er auch bestellt gewesen sein mag, wird einem so geistig aufgeweckten Knaben wol auch manche gute Anregung geboten haben. Wenn zu nichts Anderem, so hat die Pflege der alten Sprachen und Classiker den festen Boden gelegt zu einer der später hervorragendsten Eigenschaften des Sängers und Darstellers Ander, nämlich zu einer allen äußeren und inneren Bedingungen der Situation nach ebenso prägnanten als geistvollen Declamation des gesprochenen und gesungenen Wortes. Nebenher bemerkt war Ander wirklich ein ganz fester Altrömer und Grieche, und ein warmer Freund der alten und modernen Classiker. Wie ich mich gesprächsweise oft freudig überzeugt habe, war ihm nicht nur kein irgend bedeutendes Dichter- und Geschichtswerk deutscher, romanischer, ja selbst slavischer Zunge fremd geblieben, sondern ihm auch tief ins Blut gedrungen, und dies wirkte so vortheilhaft befruchtend auf seine späteren Darstellungen, daß dieselben zu treffenden Spiegelbildern des Erlebten, zu wahren Lebenstypen und überraschend scharf ausgeprägten Charakterschilderungen wurden.

Im Jahre 1841 nach Wien gekommen, bewarb sich Ander um eine Tenoristenstelle an der Hofoper. Er wurde zurückgewiesen. Nebenher Musik, überhaupt Kunst und Wissenschaft treibend, arbeitete er nun längere Zeit hindurch als Tagschreiber bei dem wiener Magistrate, für all sein geisttödtendes Mühen einen höchst ärmlichen Gehalt beziehend. Da fügte es sich, daß er dem eben um jene Zeit (1844) in das Leben getretenen wiener Männergesangsvereine beitrat und von dessen Lenkern bald als eine außergewöhnliche Kraft erkannt wurde. Ferner wollte es der Zufall, daß, als er eines Sonntags ein Solo im Stephansdome sang, seinen eben so markigen wie seelenvollen Klängen eine andere Sängergröße, nämlich Franz Wild, damals Regisseur der Hofoper, überrascht zuhörte und den jungen Mann sogleich diesem Institute dauernd gewann.

Unter Wild's Leitung studirte nun Ander zuerst den „Stradella“ in Flotow's gleichnamiger Oper, und schlug, obwol dem großen Theaterpublicum völlig fremd, am 22. October 1845 mit dieser Leistung an hiesiger Hofopernbühne vollständig durch. Gleichen Erfolges hatte sich bald darauf Anders „Arnold“ im „Tell“ zu erfreuen. Und nun wich das Glück nicht mehr von dem plötzlich Emporgekommenen.

Ich nannte oben Ander's Darstellen typisch und zugleich lebensvoll, weil innerlich erlebt und nach außenhin treu und kräftig abgespielt. Wer je seinen Pylades, Ottavio, Tamino, Max, Hüon, Adolar, Florestan, Nadori, Hugo, Ivanhoe, Conrad, Licinius, namentlich aber Lohengrin mit erlebt, wird dies bestätigen. Auch sein „Tannhäuser“ enthielt Züge hoher Intelligenz und seelenvoller Wiedergabe. Allein diese Partie lag ihm unbequem. Er mußte sie daher „punctiren“ oder richtiger gesagt: musikalisch entstellen, wenn er auch dramatisch ihrer vollständig Herr war.

Desgleichen hatte die Spiel-Oper in Ander einen ebenso feinfühligen als intelligenten Vertreter. Man denke nur an seinen George Brown, Marquis Chateauneuf u. s. w. Tritt eine ursprünglich edel besaitete Natur gleichartigem Stoffe gegenüber, dann ist es kein Wunder und kein sonderlich bemerkenswerther Vorzug, wenn der Darsteller mit dem Darzustellenden zu Untrennbarem verschmilzt. Hier treffen Pflicht und Neigung, Sollen und Wollen zusammen, und der Erfolg ist daher ein selbstverständlicher.

Noch viel mehr aber will es sagen, wenn man von innerlichst kranken, verkommenen und verschwommenen Gestalten, wie z. B. Raoul, Johann von Leiden, und von entweder ganz oder theilweise verzeichneten Gebilden, wie z. B. Edgar in „Lucia“, Dom Sebastian in der Oper gl. N., Gennaro in „Lucrezia“, Herzog von Mantua in „Rigoletto“, Stradella, Lionel in „Martha“, Thomas in der „Zigeunerin“, Faust in Gounod's Oper, endlich Baldung in den „Rheinnixen“ u. s. w. wahrheitsgetreu bekennen muß, daß die veredelnde Kraft Ander's hier bis in jeden einzelnen Zug gedrungen ist und es vermocht hat, solche Rollen zu einem wahrhaft anregenden Bilde siegreich umzugestalten.

Noch sei hiebei speciell erwähnt, daß Ander in seinem künstlerischen Drange so weit ging alles über den Charakter Johanns von Leyden in alten Chroniken irgend Aufzutreibende durchzustudiren, um dem Darstellen dieser Gestalt in jeder Art gerecht zu werden. Eben dasselbe Verfahren befolgte Ander gegenüber den „Hugenotten.“ Im Jahre 1845 traf ich ihn in einem Schwalle von Büchern über Indiens Geschichte, Sagenwelt und Literatur vergraben. Auf die Frage, was er da treibe, erwiederte mir Ander: „wissen Sie denn nicht, daß ich in nächster Zeit den Nadori in Spohr's „Jessonda“ zu singen habe? Muß ich da nicht sattelfest in Allem sein, was diesen Stoff angeht?“ Zum Ivanhoe machte er nicht blos in Walter Scott, sondern in allen irgendwie aufzutreibenden Geschichtswerken emsige Vorstudien. Selbst wegen des einfachen Schwärmers Conrad im „Heiling“ durchforschte er massenhafte Lecture in deutschen Sagenbüchern, ebenso wegen des Hugo im Spohr'schen „Faust“ durch Dick und Dünn alle Faustsagen, ja sogar alle damals (1846) noch an der Tagesordnung gewesenen Commentare über Goethes „Faust.“ Möchten diese letzteren auch noch so hyperphilosophisch sein, Ander's Geduld erlahmte hierbei durchaus nicht. Solchen Beschäftigungen obliegend, pflegte er mich, wie er sich ausdrückte, „festbepanzerten Goethianer und Hegelianer“ über dunkle Stellen oft um alle möglichen philosophischen Details zu befragen. —

Ist es bei so umfassenden Vorstudien noch ein Wunder, daß die Welt in Ander's Darstellungen wahre Muster ihrer Art erhalten hat? —

Ander's Tenor war kein sogenannt großer, aber von hinreißendem Zauber und Anmuthsschmelz. Seiner Tonbildung und Sprachweise war das meist Autodidaktische, das mehr Anderen Abgelauschte und durch praktische Experimente Erzielte als eigentlich methodisch Erlernte deutlich anzumerken. Trotzdem offenbarte sich in seinem Gesange gründliches Wissen, Maaßhalten und Selbstkenntniß. Umfassende Selbstkritik war bis auf die jüngste Zeit einer seiner hervorspringendsten Vorzüge. Niemals blieb er der Frage nach dem Warum seiner Art des Darstellens die Antwort schuldig.

Welch klägliches Ende er genommen, (er starb bekanntlich am 11. December v. J.) wie sehr — namentlich in den letzten Tagen diese ihm eigen gewesene Kraft des Selbsterkennens in ihr schroffes Gegentheil umgeschlagen, ist hinreichend bekannt. —

Als Mensch war er in Bezug auf Liebenswürdigkeit, Feingefühl, Biederkeit und Trefflichkeit des Charakters das würdige Seitenstück des dramatischen Sängers und Darstellers Ander. Wer ihn näher kannte, mußte ihn lieben, ja verehren. Er war ein Freund dem Freunde, ein seltener Künstlercollege.

Er ruhe in Frieden! Dieser sollte ihm auf Erden schon wegen seines rastlosen, niemals selbstzufriedenen Strebens sowie aus mehrfachen anderen, hier zu verschweigenden körperlichen und psychischen Gründen niemals werden. —

Als letzter Beleg seines Ringens nach jenem Urbilde, das die Neuzeit so treffend in dem Worte: „Gesammtkunst“ zusammenfaßt, sei nach erwähnt, daß Ander ein ziemlich formgewandter und geistig aufgeweckter Maler und Stylist war, und daß seine Productionen in dieser Sphäre vielfach anregend auf diejenigen gewirkt haben, denen die für lange Zeit nachhaltige Freude eines näheren Umganges mit ihm zu Theil wurde.

Dr. F. P. Laurencin.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Leipzig, den 13. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 3.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. — Mittheilungen über die Gründung und Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von H. Starcke. — Correspondenz (Paris, Löwenberg, Chemnitz). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

VI. Die Musikschulen.

Wiederholt und zu verschiedenen Zeiten ist dieser Gegenstand von mir theils in d. Bl., theils an anderen Orten zur Sprache gebracht worden, und erst neuerdings hat der in Nr. 44, 45 und 46 des vorigen Jahrganges mitgetheilte, von einem unserer Mitarbeiter bei der Versammlung in Carlsruhe gehaltene Vortrag die Blicke wiederum auf denselben gelenkt.

In einem Aufsatz in Nr. 26 des 30. Bds. vom Jahre 1849 bestimmte ich vor allen Dingen die wahre Aufgabe der Musikschulen dahin, dem Staate tüchtige musikalische Beamte zu erziehen, ganz in demselben Sinne, wie auch die Universitäten zunächst und hauptsächlich diesen Zweck im Bereiche ihrer Wirksamkeit vor Augen haben müssen, — jener verkehrten Ansicht gegenüber, welche meint, die Musikschulen seien überflüssig, oder kämen mindestens ihrer Bestimmung nicht ausreichend nach, weil große Genies fast niemals darin gebildet würden. Es muß ein durchaus falsches Erfassen der Aufgabe genannt werden, wenn man meint, das wichtigste Streben der Musikschulen müsse darauf gerichtet sein. Sie sind für Talente mittleren Grades, für die große Mehrzahl jener Künstler bestimmt, welche dem praktischen Bedürfniß dienen. Fügt es das gute Glück, daß auch eine sehr hervorragende Begabung darin einmal ihre Ausbildung findet, so ist dies nicht von der Hand zu weisen; doch kann eine solche Erscheinung nicht als die normale betrachtet, darf nicht als maßgebend bezeichnet werden.

In meiner „Musik der Gegenwart" S. 36 machte ich auf den großen Vortheil aufmerksam, der jungen Leuten dadurch geboten ist, daß ihnen die Möglichkeit gewährt wird, in ein regeres, bewegteres Kunstleben einzutreten, die Meisterwerke der Kunst in großer Vollständigkeit kennen zu lernen und durch gemeinschaftliches Streben höchst förderliche Anregung zu empfangen: jener oft kümmerlichen Abgeschlossenheit gegenüber, der sie nicht entgehen konnten, wenn sie, wie es sonst geschah, an den Orten ihrer Geburt, in musikalisch oftmals ganz verwahrlosten Städten, ihre Bildung suchen mußten. Ich machte ferner auf die durch die Musikschulen gebotene günstige Gelegenheit zu vielseitigerer musikalischer Ausbildung, dem früher allein üblichen Privatunterricht, der sich zumeist doch nur auf einzelne Lehrgegenstände beschränken konnte, aufmerksam. Zu widerlegen war an dieser Stelle ebenfalls jenes vage Gerede von bisher nicht erfolgter Ausbildung großer schaffender Talente. Endlich deutete ich auf das hin, was gegenwärtig noch zu wünschen übrig bleibt, indem ich die Aufgabe der Musikschulen als eine noch keineswegs abgeschlossene bezeichnete. Ich betonte die Nothwendigkeit einer Organisation im Geiste unserer Zeit, warnte vor cliquenhafter Einseitigkeit, die so oft mit der Maske conservativer Gesinnung ihre Trägheit, ihre aus Mangel an geistiger Frische entsprungene Neigung zum Stillstand zu decken sucht. Schließlich deutete ich auf die Gefahr hin, welche für die Kunst aus allzugroßem Zudrang und der Aufnahme Unberufener entstehen müsse, und empfahl Strenge in der Auswahl.

In meinem Aufsatz „Der Staat und die Kunst" in Nr. 7, 8 und 9 des 56. Bds. sprach ich über die Möglichkeit einer Erweiterung des Lehrplanes für die Musikschulen durch Beschränkung mehrerer in allzugroßer Ausdehnung cultivirter Fächer, um dem Verlangen nach allgemeiner Bildung, mehr als bisher zumeist geschah, Rechnung tragen zu können, so wie ich überhaupt die Forderung stellte, den Lehrplan praktischer, den bestehenden Lebensverhältnissen entsprechender einzurichten.

In Nr. 22 des 59. Bds. gab ein Journalartikel, der die alten Irrthümer und Mißverständnisse aufs Neue vorbrachte und durchaus unhaltbare Gesichtspuncte geltend zu machen suchte, Gelegenheit, noch einmal die wichtigsten Fragen zur Sprache zu bringen und im Sinne richtigen Verständnisses zu beantworten. Der Verf. desselben erneuerte natürlich ebenfalls den Vorwurf bezüglich des Mangels großer Talente, erwies sich als ein Gegner des wichtigsten Moments, der Förderung allgemeiner Bildung, verkannte den Zweck der öffentlichen Prüfungen und täuschte sich schließlich auch noch vollständig über den Kostenpunct.

Der vor Kurzem mitgetheilte Vortrag Y. v. Arnold's endlich bestimmte näher, was von Lehrgegenständen neu aufge-

nommen werden müsse, und gab in dieser Beziehung eine beachtenswerthe Anregung.

Indem ich an alles das, was bereits vorgearbeitet wurde, erinnere, sind wir dadurch zugleich in die Mitte der Sache versetzt, wir haben gewisse Fundamentalbestimmungen bereits gewonnen, und können von einem näheren Eingehen auf dieselben absehen. Jetzt kommt es demnach blos noch darauf an, unsere Blicke nach einzelnen bestimmten Seiten hinzuwenden und diese schärfer ins Auge zu fassen.

Verweilen wir deshalb zunächst bei der zuletzt angeregten Forderung einer Erweiterung des Lehrplans und betrachten dieselbe in theoretischer und praktischer Beziehung. Es war eine gesteigerte allgemeine Bildung, welche in erster Instanz als Nothwendigkeit bezeichnet wurde.

Die unmittelbar dafür sprechenden zunächst liegenden Gründe sind in dem erwähnten Vortrag bereits angeführt: die Förderung, welche den schaffenden Künstlern sowol, als auch den praktisch Thätigen in ihrem Berufe erwächst; jenen, durch Gewinnung eines größeren Horizonts und tieferen geistigen Gehalts, diesen, den Lehrern, Dirigenten, indem sie hinausgehoben werden über die Sphäre mechanischen Schlendrians und den Geist ihrer Aufgabe erfassen lernen.

Es ist indeß damit noch durchaus nicht Alles gesagt. Vor allen Dingen ist hervorzuheben, daß nur erst durch eine gesteigerte allgemeine Bildung die Musiker eine ihrer Kunst würdige Stellung in der Gesellschaft erhalten werden. Man lasse sich doch nicht blenden durch den Glanz, der viele der hervorragenderen künstlerischen Persönlichkeiten umgiebt. Er ist selbst heutzutage mehr nur eine Ausnahme, und wird paralysirt durch die sociale Gedrücktheit, in der viele Andere sich befinden. Die Stellung des Dirigenten, des Virtuosen, des Sängers ist in der Regel noch durchaus keine würdige. Sie werden gefeiert, wenn sie dem Publicum zu Willen sind; sie werden rücksichtslos beleidigt, wenn sie einen selbständigen Weg, der zufällig den Vorurtheilen der Hörerschaft nicht entspricht, zu gehen wagen. Der geschätzteste Dirigent, der beliebteste Virtuos muß dies im Augenblick erfahren, wenn er dem herrschenden Geschmack entgegenzutreten wagt. Publicum und leider auch einzelne Musiker, wenn sie als Hörer gegenwärtig sind, lassen sich z. B. zu der Pöbelhaftigkeit hinreißen, zu zischen, und so eine Demonstration zu versuchen, die einer gebildeten Versammlung durchaus unwürdig ist. Der Lehrer ist der Sclave der Eltern, und seine Stimme wird oftmals kaum gehört. Der Virtuos, der Sänger kann nur mit größter Vorsicht den breitgetretenen Pfad der Alltäglichkeit verlassen. Ich habe schon bei anderen Gelegenheiten die Erklärung für diese Erscheinung gegeben. Die Musik als die jüngste Kunst war lange Zeit hindurch und bis in das gegenwärtige Jahrhundert herein zu überwiegend blos Luxusartikel, sie hatte nicht den Rang jener durch die Autorität des Alterthums geheiligten Künste, nicht das geistige Gewicht, was jene in Folge des bezeichneten Umstandes beanspruchen durften, und nur erst im Verständniß der Intelligentesten hat sie sich zu solcher Anerkennung durchgekämpft. Man lese mit Aufmerksamkeit Mendelssohn's Briefwechsel, und man wird finden, wie sich die Klage über die im Ganzen unwürdige Stellung des Künstlers, — sogar direct ausgesprochen — überall hindurchzieht. Schon Mendelssohn selbst empfand dies, trotzdem daß er vom Glück begünstigt, nicht Ursache hatte, über die Verhältnisse sich zu beklagen.

Nur die höhere Bildung, das klar entwickelte Bewußtsein über die Aufgabe der Kunst und des Künstlers, über seine Rechte und Pflichten dem Publicum gegenüber, nur sein geistiger Fond, die Intelligenz, die Umsicht, mit der er seinen Beruf erfaßt und betreibt, vermag ihm ein Gegengewicht zu verleihen, vermag ihn zu festigen in seiner Stellung und seinem Wirken und Handeln den erforderlichen Respect zu verschaffen. Die Musiker erscheinen oftmals nur darum gedrückt in ihrer Stellung und ohne Einfluß, weil sie nach Seite der allgemeinen wie der socialen Bildung hin den Kreisen, in denen sie sich der Natur der Sache nach bewegen müssen, nicht gewachsen sind. Die Forderung erhöhter Bildung ist demnach eine Lebensfrage auf dem Gebiet der Musik in der Gegenwart, und wer sie negirt, wer sie als unwesentlich darzustellen versucht, zeigt, daß er absolut kein Verständniß besitzt für die ganze Situation.

Wir können jedes Streben nach dem Besseren nur getrost aufgeben, die Tonkunst mag mit Sicherheit auf ihre Weiterentwickelung verzichten, wenn dieses Ziel nicht erreicht wird, wenn die Zukunft nicht Künstler bildet, die über die Aufgabe, welche sie zu lösen haben, orientirt sind, die ihre Stellung zum großen Ganzen begreifen, dafür bestimmte Gesichtspuncte, leitende Grundsätze gewonnen haben und demgemäß ihre praktische Thätigkeit gestalten. Damit ist durchaus nicht gesagt, daß die jungen Leute zu Gelehrten herangebildet werden sollen. Dafür sorgen schon die Verhältnisse. Zwischen geistlosem, handwerksmäßigem Musikerthum auf der einen Seite und einer das künstlerische Moment negirenden wissenschaftlichen Richtung ist ein unendlich weiter Spielraum.

Durch das Gesagte sind indeß innere wie äußere Gründe noch lange nicht erschöpft.

Ein Moment von größter Wichtigkeit bildet auch der Umstand, daß nur auf diesem Wege eine größere Einigung der Ansichten unter den Künstlern selbst zu erzielen sein dürfte. Nur die höhere allgemeine Bildung, die Gewöhnung an mehr wissenschaftliches Denken vermag jener Zersplitterung in subjective Meinungen zu steuern, die wir als ein Grundübel auf musikalischem Gebiet jetzt noch zu beklagen haben. Zersplitterung der Ansichten, willkürliches Gerede documentirt lediglich den Mangel an Reife. Je vertiefter die geistige Bildung ist, um so mehr lernt der Einzelne das Zufällige in seinen Ideen ausscheiden, und gewinnt die Fähigkeit, dieselben in Zusammenhang zu bringen und principiell zu begründen.

Damit hängt weiter auch auf musikalischem Gebiet jenes Uebergewicht der Subjectivität zusammen, welches von der Natur dieser Kunst unzertrennlich ist, und auch den Künstler demzufolge gleichgeartet, gewissermaßen in dieselben Schranken gebannt erscheinen läßt, aber auch solcher Gestalt das Individuelle des Geschmacks zur Richtschnur für das große Ganze zu erheben Gefahr läuft. Auch die Künstler müssen dahin gelangen, ein über die individuelle Geschmacksrichtung übergreifendes, über ihre Subjectivität hinausreichendes Bewußtsein zu erlangen. Mag immerhin Jeder seine Privatneigungen cultiviren, seinem individuellen Geschmack nachgehen und diesen vorzugsweise zur Geltung zu bringen bestrebt sein; die Bedingung, welche zugleich gestellt werden muß, die an ihn zu richtende Forderung besteht darin, daß er das Gegenüberstehende, mit dem er in Folge von Naturell und Begabung nicht unmittelbar sympathisiren kann, in seiner Berechtigung anerkenne; daß er wisse, daß nicht — wie der Dichter sagt — für alle Bäume eine Rinde wachsen könne. Nur dies ist der Weg, auf dem allmählich trotz aller Verschiedenheit in der Hauptsache Einigkeit unter den Künstlern hergestellt, ein Gesammtbewußtsein erzeugt werden kann; der Weg zur Beseitigung jenes großen die gesammte Kunst benachtheiligenden Uebelstandes, daß Jeder immer nur auf eigene Hand operirt,

einen von seinen Collegen weit verschiedenen Weg einschlägt, und sonach der Eine immer wieder verdirbt, was der Andere gut gemacht hat. Die Künstler müssen über das gemeinsam zu Erstrebende einig sein. Nur dann erhält ihre Stimme Gewicht, auch als Corporation, dem Staate gegenüber, der so lange, als Einer dem Anderen widerspricht und Jeder womöglich etwas Anderes verlangt, nicht anders als völlig rathlos dastehen kann.

Die Wichtigkeit der eben mitgetheilten Gründe muß Jedem einleuchten, und eben deshalb bezeichnete ich die Forderung erhöhter allgemeiner Bildung als eine Lebensfrage für die gegenwärtigen Tonkünstler. Wer sie als unwesentlich darzustellen bemüht ist, zeigt, daß er für die Aufgaben der Gegenwart gar kein Verständniß besitzt. Unsere Musikschulen haben demnach vor allen Dingen nach diesem Ziele zustreben, und dürfen sich darin nicht durch die Wahrnehmung beirren lassen, daß zunächst nur ein kleinerer Theil der Schüler sich derartigen Bestrebungen zuwenden wird. Unter einer größeren Gesammtheit wird sich immer eine nicht unbeträchtliche Zahl Solcher befinden, welche dem reinen Handwerkerthum ausschließlich huldigen. Auch die Universitäten bieten kein anderes Bild, und neben dem höheren wissenschaftlichen Geiste der Minorität absolvirt die Majorität in handwerksmäßiger Weise lediglich ihr Brodstudium.

Endlich sei in aller Kürze nur noch des Umstandes gedacht, daß durch erhöhte Bildung der Musiker, wie die Verhältnisse gegenwärtig beschaffen sind, auch das Fortkommen derselben im Leben wesentlich erleichtert wird; ein ebenfalls nicht gering anzuschlagendes Moment.

Begeben wir uns jetzt auf das praktische Gebiet, und betrachten die als nothwendig geforderte Erweiterung des Lehrplans nach dieser Seite hin.

(Fortsetzung folgt.)

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von

Hermann Starcke.

Die Gründung des Pariser Conservatoriums war das Resultat eines jener großen und erhabenen Gedanken, deren die Franzosen während der unsterblichen Zeit der Revolution so viele hatten. —

Der Himmel behüte uns, je systematische Angriffe gegen diese schöne Anstalt richten zu wollen. Frankreich verdankt ihr alles, was es in Betreff der Musik ist; man muß dies weder vergessen noch verkennen.

Es giebt Personen, welche betroffen von dem Anblicke einiger Mißbräuche, einiger Schwachheiten und Nachlässigkeiten gern mit dem Conservatorium verfahren möchten, wie Trinette, als Arzt verkleidet, mit dem würdigen Argan verfuhr. „Wozu dient Ihnen dieses Auge?" sagte die liebenswürdige Kammerzofe, „an Ihrer Stelle würde ich es ausstechen, um dem anderen mehr Sehkraft zu verleihen!" Wir gehören nicht zu diesen Leuten, sondern glauben, daß die von dem Nationalconvent gegründete Schule, errichtet von einem Manne wie Sarette, der so viel Geist, so viel Willen und Patriotismus besaß, noch heute die beste Quelle für die musikalische Bildung von ganz Frankreich ist. Dessenungeachtet ist nicht alles vollkommen auf dem Conservatorium; einmal, weil man sich merklich vom Plane und Zwecke des Gründers entfernt, und nächstdem, weil man nicht verstanden hat, gewisse Unterrichtszweige so umzugestalten, daß man sie auf gleicher Höhe des philosophischen und künstlerischen Fortschrittes zu erhalten vermag. Es giebt also vieles Gute auf dem Conservatorium einzuführen, folglich vieles Schlechte aus dieser berühmten Schule zu verbannen, und halten wir es für unsere Pflicht, Einiges davon nach unserer schwachen Einsicht bemerkbar zu machen. Ehe wir jedoch diesen delicaten Punct erörtern, liegt uns daran, eine Idee von den unschätzbaren Diensten zu geben, welche diese große Anstalt der musikalischen Kunst in Frankreich erwiesen hat.

Unter der alten Monarchie hat der Unterricht in der weltlichen Musik eine der unbedeutendsten Rollen gespielt. Während vieler Jahrhunderte ist sogar keine Rede davon gewesen. Man sieht sie im Jahre 1672 zum ersten Male erscheinen, in welchem Lulli, Titularinhaber der Vorrechte der Oper geworden, in diesem Theater für das besondere Bedürfniß seines Repertoriums eine Gesangs- und Declamationsschule errichtete.

Daß übrigens die Zöglinge dieser Schule nicht Sänger ersten Ranges wurden, möchten wir uns erlauben daraus zu schließen, daß Lulli in dem Zorne, in welchem ihn die rhythmischen Unregelmäßigkeiten seiner Schüler versetzten, sich selbst aus Versehen mit einem schweren Stocke am Fuße tödtlich verwundete. —

Alsdann gab es von 1698 bis 1726 eine Supplementschule des Gesanges und der Declamation, welche von Frl. Marthe la Rochois, einer der besten Schauspielerinnen und Sängerinnen an der Oper rue St. Honoré gehalten wurde; nachher eine „du magasin" genannte Schule in der königl. Musikalienakademie rue St. Nicaise und endlich im Jahre 1784 die königl. Schule, errichtet in Folge eines Beschlusses vom 3. Januar in dem Gebäude „des menus plaisirs" des Königs, die Schule, an welcher Gossec Director war.

Wenn aber vor der Revolution der Unterricht in der weltlichen Musik fast auf nichts zurückgebracht war, so konnte man dieses von der geistlichen Musik nicht sagen. Die Domcapitel, die Kathedralkirchen, die größere Anzahl der Abteien und Capellen unterhielten, wie Sarette in seiner Rede bei Eröffnung des Conservatoriums sagte, Musiker für den Gottesdienst und ließen in „Meisterschaften" eine gewisse Anzahl Schüler, bekannt unter dem Namen Chorkinder, in der Musik unterrichten. In diesen „Meisterschaften", an der Zahl mehr als 500, erhielten ungefähr 15,000 Chorkinder musikalischen Unterricht. Viele dieser Kinder wurden sehr gute Musiker und Musiklehrer; dieses hat nichts Ueberraschendes. Ihr Aufenthalt in den „Meisterschaften" dauerte oft zehn Jahre. In diesen zehn Jahren ließ man sie fleißig singen, und die sehr zahlreichen Werke, welche man sie für die Messen jeder Art singen ließ, verschafften ihnen jeden Augenblick Gelegenheit, die Begriffe praktisch zu entwickeln, welche sie von ihren Lehrern empfangen hatten. Ueberdies wendete man in gewissen „Meisterschaften" ein sehr rührendes pädagogisches Mittel an, welches wol fähig war, ihre Aufmerksamkeit zu fesseln. Man ließ sie „die Kappe tragen." Die Kappe tragen, war nämlich für ein Chorkind: seine Lectionen unter folgenden Bedingungen zu nehmen: Es mußte sein Kleidchen hinten aufheben, welches vermittelst einer Stecknadel oben gehalten, denjenigen Theil unseres Körpers bloß ließ, der uns nach der hochweisen Erklärung von Odry zum Sitzen befähigt; ein mit Ruthen bewaffneter Sakristan hielt sich in Bereitschaft, das unglückliche Kind auf das leiseste Zeichen des Lehrers zu schlagen, und dieses Zeichen wurde ohne Mitleid bei jedem Fehler gegen den Ton und gegen den

Tact gegeben. Das so gefolterte Kind aber mußte unter Androhung einer Verdoppelung der Ruthenhiebe seine Uebungen fortsetzen, ohne sich einen Augenblick zu unterbrechen.

Schreit nicht über Unwahrscheinlichkeit. Eine berühmte Sängerin, Schülerin der Schule zu Choron, hat uns vor mehreren Zeugen erzählt, daß ihr Professor an dieser Schule sie auf ähnliche Weise behandelte, ihr sogar starke Schläge mit dem Violinbogen auf die von Frost aufgesprungenen Hände gab. Sie hat den Namen dieses liebenswürdigen Lehrers nicht verschwiegen.

Alles war natürlich in den „Meisterschaften" für die Bedürfnisse des Gottesdienstes eingerichtet, folglich ohne die mindeste Sorge um anderweitige Anwendung der Musik.

„Die Musik in Frankreich (sagt Sarette in seiner Eröffnungsrede) war der Art beschaffen, daß bei mehr als 500 Schulen und ungefähr 10 Millionen Francs jährlicher Einkünfte von Stiftungen zur Ausbildung und Unterhaltung von Musikern, diese Kunst, dem Geschmacke und dem Charakter der Franzosen so angemessen, gleichwol bei ihnen in einigen Theilen (einige Genies ausgenommen) weit entfernt von der Vollkommenheit und besonders der Popularität geblieben ist, die sie bei den Deutschen und Italienern erlangt hat. Die Ursachen dieser Verzögerung finden sich alle in der sträflichen Unwissenheit, welche die alte Regierung bei Allem zeigte, was den Fortschritt und den Ruhm dieser Kunst betraf. Wo sind in der That die erläuternden Elementarwerke, erste und hauptsächlichste Grundlage eines guten Unterrichts? Worin bestanden die Aufmunterungen, die man den Künstlern bot, welche die allgemeine Theorie der Kunst und ihre Beziehungen mit den anderen Wissenschaften hätten behandeln können? An welchen Orten versammelten sich die Schöpfer der Musik, um die Art und Weise des Studiums festzusetzen, dem Publicum die Zöglinge kenntlich zu machen, welche sich in den verschiedenen Zweigen auszeichneten, und um sich gegenseitig die Resultate ihrer Arbeiten über das Festsetzen der Kunstgrenzen mitzutheilen?" — Der Hof genoß die Freuden der glänzendsten Aufführung und drückte mit der übermüthigsten Verachtung den demüthigen, aber berühmten Aufführer zu Boden; er klatschte den gelehrten Werken des schätzenswerthen Componisten Beifall und ließ ihn dabei verhungern.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Paris.

Die Concertgesellschaft des Conservatoire hat die Saison mit zwei Extraconcerten eröffnet, und sich damit wie im vorigen Jahr den Dank der ungeheuren Majorität verdient der die Pforten dieses Heiligthums jahraus jahrein geschlossen bleiben; aber auch zu diesen Concerten ist der Andrang so enorm, daß besonderes Glück und ein der Ungunst der Jahreszeit trotzender Körper dazu gehört, um nach stundenlangem Warten ein Billet zu erlangen. Und war der Preis der Mühe entsprechend? Eines der Concerte war der Erinnerung Meyerbeer's gewidmet und brachte dessen Hugenotten-Schwerterweihe, Ouverture zu „Dinorah" und Chor aus „Margarethe von Anjou"; im zweiten sollte ein Act der „Trojaner" von Berlioz zur Aufführung kommen, doch wurde dieser Plan bei Zeiten aufgegeben (wie es heißt, bis zum neuen Jahr verschoben) und der sichere Erfolg durch die eingebürgerten Classiker vorgezogen. Dennoch konnte das Publicum nicht ungestört schwelgen, denn die gewohnte Glätte der Ausführung wurde durch verschiedene unzeitige Eintritte einer ersten Violine (in der Cmoll-Symphonie) beeinträchtigt. Der Dirigent, Georges Hainl, wurde bei dieser Gelegenheit von dem Kritiker d'Ortique im Journal des Débats arg mitgenommen; derselbe spricht ihm mit der der hiesigen Kritik eigenen Ungenirtheit alle Befähigung zum Concertdirigenten ab und meint, es wäre der Gesellschaft ein Leichtes, einen andern und besseren Chef zu finden.

Auch über Pasdeloup's Haupt kann nächstens ein kritisches Unwetter losbrechen; er gab nämlich in seinem letzten Concerte Wagner's Ouverture zum „Fliegenden Holländer" (le vaisseau fantôme oder, wie er seit einiger Zeit heißt, le hollandais volant) und man muß von Seiten der hiesigen Kritik auf Alles gefaßt sein. Bisher hat sich blos Theophile Gautier im Moniteur und zwar lobend über das Werk ausgesprochen. Ich fand die Ausführung viel schwungvoller als die der vor einiger Zeit gegebenen Schumann'schen Symphonie, wie überhaupt nach meiner Meinung Wagner's Musik viel früher in Frankreich durchdringen wird, als die aristokratischere Liszt's und Schumann's. Das Publicum verhielt sich ziemlich flau und hörte nur mit getheilter Aufmerksamkeit zu; die Schuld hiervon lag wol mit an dem ungünstigen Platz der Ouverture am Schluß des Programms, wohin sie der Dirigent aus Furcht vor stürmischen Auftritten à la Tannhäuser fürsorglich verlegt hatte, und wo das Geräusch der Aufbrechenden sowie der unerträglichen Garderobe-Bewahrerinnen ein entschiedenes Furore wie Fiasko unmöglich machten. So ist denn Pasdeloup dessen Streben nach Fortschritt und Bewegung alle Anerkennung ververdient, wieder einmal auf halbem Wege stehen geblieben, und die Meinungen über Wagner und Schumann sind so schwankend wie je.

Entschiedenen Erfolg hatte im Cirque Napoléon eine Ouverture von Wallace zu „Loreley", und sicher nicht unverdient. Ohne den Spielern und Hörern ungewohnte Anstrengungen zuzumuthen, trägt sie doch durchweg den Stempel der Originalität und Frische, Eigenschaften, die unter den Musikern jenseits des Canals nicht eben im Ueberfluß vorhanden sind. Eine ungemein glückliche und erfahrene Hand zeigt der Autor in der Instrumentirung, sowol in der Detailmalerei als in Handhabung der Masseneffecte, und sollte ich einen Tadel bezüglich der Ouverture aussprechen, so wäre es der, daß der tragische Gedanke, der eigentliche Kern der Loreleysage in ihr zu wenig erschöpfend behandelt ist. Uebrigens ist sie am letzten Sonntag zum zweitenmal und zwar mit gesteigertem Beifall aufgeführt worden.

Damit ist mein Concertbericht zu Ende. Ich könnte nur noch von keimenden und im Keime gestorbenen Unternehmungen sprechen; unter letzteren das „grand Concert", dessen Gründer Félicien David im Verein mit den Fürsten Poniatowski und Polignac sowie den Componisten Gevaert und Victor Massé Großes im Sinne hatten. Man wollte einen Concertsaal herstellen, der 4000 Zuhörer, 250 Sänger und 75 Instrumentisten faßte; die Mitwirkenden sollten besser honorirt werden als an irgend einem Theater oder Concertinstitute von Paris, ja sogar einen Antheil an dem (Actien-) Unternehmen haben, neuere Compositionen sollten vorzugsweise das Programm bilden und die Componisten zur persönlichen Leitung ihrer Werke eingeladen werden. Liszt, Benedict und Costa hatten schon ihre Zustimmung gegeben, die Eröffnung war auf den 15. December angesetzt, dann auf den 15. Januar und endlich auf den 15. Februar. Nun ist die Ausführung dieses viel versprechenden Unternehmens, für diesen Winter mindestens, aufgegeben. Die Schwierigkeit, das nöthige Kapital von 600,000 Franks zusammen zu bringen, sodann auch Félicien David's hartnäckig rheumatisches Leiden mögen diesen Entschluß veranlaßt haben. — Aus einem alten Keim werden sich nächstens sechs Soiréen der Gesellschaft St. Cécile entwickeln; dieselbe gab vor zehn Jahren unter Segher's Leitung in einem Saal der Chaussée d'Antin regelmäßig Orchesterconcerte und brachte manches Neue, wie Schumann's Manfred-Ouverture, Berlioz's „Kindheit Christi" &c.

zur Aufführung. Im neuen Jahr wird sie im Pleyel'schen Saal unter Wekerlin's Leitung wiederum an die Oeffentlichkeit treten, mit der Absicht, wenig oder gar nicht bekannte Vokal- und Clavierwerke zu Gehör zu bringen; der erste Theil jeder „Sitzung" wird einen historischen Charakter haben, der zweite nur Werke lebender Meister enthalten. Die Eröffnungssoirée am 8. Janur gewinnt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Pianisten Camille de Saint-Saëns, der das italienische Concert von Bach spielen wird.

Von diesem eminenten Clavierspieler, den man seiner vollendeten Technik, seiner Vielseitigkeit und seines enormen Gedächtnisses wegen den französischen Bülow nennen könnte, hörte ich vor einigen Tagen in einem Privatkreis Liszt's Esdur-Concert mit Begleitung eines zweiten Claviers und Harmoniums. Die Kraft und Ausdauer der Hände und des Gedächtnisses, sowie die Begeisterung, mit welcher Saint-Saëns dieses Werk vortrug, kann ich nicht genug bewundern und wurde aufs Lebhafteste an unsern Clavierheros erinnert, der freilich an classischer Ruhe und geistreicher Reflexion seinen französischen Rivalen noch überragt. In derselben Soirée (beim Musikalienverleger Flaxland, dessen Haus eine jederzeit offene Zufluchtstätte für die Musik der neueren und neuesten Richtung ist) spielte Saint-Saëns ein neues Trio seiner Composition, reich an rythmischen und harmonischen Feinheiten und von meisterhafter Factur; die Wirkung dieses Trios ist besonders im Adagio und Scherzo eine bedeutende, und der Erfolg des Componisten stand dem des Virtuosen kaum nach. Ein anderes Werk von Saint-Saëns, sein Weihnachtsoratorium, wurde am heiligen Abend um Mitternacht in der Madeleine, wo er als Organist angestellt ist, aufgeführt, konnte aber bei der nichts weniger als heiligen Stimmung des Auditoriums, vielleicht auch wegen der ungeheuren Dimensionen der Kirche, nicht zur verdienten Geltung gelangen.

Ungleich weihevoller soll im Ostende von Paris der Weihnachtsabend gefeiert worden sein; hier in einem Hintergebäude der rue du Temple hielt der deutsche Männergesangverein „Teutonia" seine gewöhnlichen Zusammenkünfte, und wenn es mir auch nicht vergönnt war, der Weihnachtsfeier beizuwohnen, so bin ich doch zu oft Zeuge des ernsten Strebens der Vereinsmitglieder vor Allem ihres Dirigenten Hugo Wittmann gewesen, um nicht an dieser Stelle auf die Fortschritte und die Erfolge des Vereins aufmerksam machen zu können. Die männliche Jugend zu regelmäßiger Theilnahme an musikalischen Uebungen zu veranlassen, hält schon in Deutschland schwer, wie viel mehr in einer Stadt wie Paris, wo die Thätigkeit jedes Einzelnen auf den höchsten Grad angespannt ist, und andrerseits dem Flaneur Unterhaltungen aller Art geboten sind. Trotz alledem ist es Wittmann's persönlichem und künstlerischem Einfluß gelungen, seine Sängerschaar mehr und mehr zu vergrößern und ein musikalisches Ensemble zu erzielen, das mancher deutschen Stadt zur Ehre gereichen würde.

Ueber die am 29. stattgehabte erste Vorstellung des „Capitaine Henriot" von Sardou, Musik von Gevaert will ich in Kürze berichten, daß der Erfolg kein entschiedener war; eine ausführliche Besprechung der Oper behalte ich mir für meinen nächsten Brief vor.

Im lyrischen Theater scheint die Aufführung einer Wagner'schen Oper gesichert; man schwankt nur noch zwischen dem „Fliegenden Holländer" und dem „Lohengrin". Ernst Reyer bringt im Moniteur darauf, sich nicht lange zu besinnen und lieber beide Opern zu geben. Ein andrer Kritiker, Gasperini von der „Nation" hat ebenfalls für Wagner's Musik seine Stimme erhoben, und zwar in einer der Vorlesungen der rue Cadet, wo er über Rossini und Wagner sprach. Auch auf diesen Vortrag denke ich später noch zurückzukommen.

Die Leser dieser Blätter, denen der in Carlsruhe von Yonrij v. Arnold gehaltene Vortrag über die Erweiterung des Lehrplans in den Musikschulen ohne Zweifel noch frisch in der Erinnerung ist, wird es interessiren, daß die ausgesprochenen Wünsche und Bedürfnisse auch in Paris zur Sprache kommen. Die „Presse théatrale et musicale", eines der bedeutendsten hiesigen Musikorgane, bringt unter dem Titel „Bedauernswerthe Lücken im Compositionsunterricht" einen Aufsatz von Louis Roger, welcher eine vielseitige und ästhetische Erziehung als unumgängliches Erforderniß zur musikalischen Ausbildung bezeichnet und das Ungenügende des bisherigen Conservatorium-Unterrichts nachzuweisen sucht. Hoffentlich bleibt diese Anregung, welche einstweilen hier allgemeine Beachtung gefunden hat, nicht ohne nachhaltige Wirkung. W. L.

Löwenberg (Schluß).

Im zweiten Concerte wurde hier zum ersten Male die in d. Bl. bereits besprochene D moll-Symphonie von R. Volkmann voll Energie und Geschmack aufgeführt. Nur der zweite Satz — ein sanftes liebliches Lied — hätte mit schmelzenderem Tone, wie ihn die Melodie durchaus erfordert, vorgetragen werden können, ebenso der kurze vierstimmige Satz der Holzblasinstrumente am Schlusse dieses Satzes mit feinerer Nuancirung. Am meisten zündete der letzte feurige, höchst orchestral gedachte Satz. —

Die interessantesten Piécen des dritten Concerts waren Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa" und Schumann's Clavierconcert in Amoll. Die Wirkung des eigenthümlich-charakteristischen Tonbildes „Mazeppa" war eine den Intentionen des Meisters entsprechende und in Hinsicht auf die Schwierigkeiten dieses Werkes eine der tüchtigsten an diesem Abende; wir verzeihen daher gern einige unverhoffte Ungleichheiten im Einzelnen. Schumann's Concert wurde von Hrn. Charles Wehle vorgetragen. So anerkennenswerth die Technik dieses Virtuosen in jeder Beziehung ist, so wenig einverstanden vermögen wir uns mit seiner geistigen Auffassung dieses Werkes zu erklären, und zwar um so weniger, je lebhafter wir uns der idealen Schönheit erinnern, mit welcher Clara Schumann dasselbe wiedergab. Die Auffassung dieses technisch keineswegs leichten Werkes — allerdings in Folge seiner eigenartigen Individualität eine außergewöhnlich schwierige — war von Seiten des sonst sehr geschätzten Spielers leider eine gänzlich verfehlte zu nennen. Nur vereinzelt leuchteten hin und wieder die glanzvollen Perlen des Werkes hervor und nur selten erhielten wir schwache Andeutungen der Tiefe und Erhabenheit der Herzensergüsse des Autors. In einigen, in rhythmischer wie harmonischer Beziehung keineswegs uninteressanten kleineren eigenen Compositionen dagegen zeigte sich Ch. Wehle als ein Künstler von Geschmack und anmuthiger Erfindung.

Im vierten Concerte wurde unsere Aufmerksamkeit hauptsächlich auf zwei Lieder für gemischten Chor von Seifriz und auf die Schumann'sche Cdur-Symphonie gelenkt. Nicht ohne Besorgniß harrten wir der Leistungen des aus hiesigen Dilettanten bestehenden Chores; um so mehr freuen wir uns, mittheilen zu können, daß beide harmonisch nicht leichte Lieder recht gut gesungen wurden, jedenfalls nicht schlechter, als man in größeren Städten zu erwarten berechtigt, und zollen wir dafür der gewiß nicht geringen Ausdauer und Sorgfalt des Dirigenten alle Anerkennung. In der Schumann'schen Symphonie, welche den Schwerpunct und Beschluß bildete, waren die etwas schwierigen ritardandos in dem sonst feurig und graziös ausgeführten Scherzo ziemlich schwankend. Dagegen war die Wiedergabe des dritten, das Herz bis in das Innerste mit Wehmuth erfüllenden Satzes vortrefflich, und müssen wir hierbei das gefühlvolle Spiel des Oboisten Jägerhuber besonders hervorheben. Auch Schubert's „Nachtgesang" mit Begleitung von vier Hörnern machte vielen Eindruck, der Männerchor war sicher, fließend und voll Kraft, nur die Begleitung, in der besonders einer der Hornisten auffallend unsicher war, hätte bestimmter sein können.

Die interessantesten Werke des fünften Concerts waren Liszt's „Préludes", die erste Scene des „Tannhäuser", das Vorspiel zu „Lohengrin" und der von Liszt instrumentirte Schubert'sche Marsch in Cmoll. Außerdem wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß uns Frau

Mampé-Babnigg mit einer Schülerin, Frl. Lorch (Tochter unseres zweiten Oboisten) durch Gesangvorträge erfreute. Frl. Lorch, welche wir vor zwei Jahren unter Leitung ihres früheren Lehrers Wieck hörten, hat unleugbar in der Stimmbildung Fortschritte gemacht. In den Gesang ist Sicherheit und Ruhe gekommen, die Stimme klingt sonor in der tiefen und Mittellage, weniger kräftig und ansprechend in der hohen. Ihr Vortrag aber ist ebenso marmorkalt, als ihr Auftreten steif. Wir empfehlen Frl. L. daher durchaus ernste Studien in Bezug tieferen Eindringens in den Geist des Vorzutragenden. Ohne Lebendigkeit und Wärme bleiben alle Kunstmittel erfolglos und die geschulteste Darstellung stets mittelmäßig. Bei Frau Mampé-Babnigg dagegen war wiederum in Allem tiefe Empfindung und seelenvoller Ausdruck, durch den besonders die Tannhäuserscene sehr belebt war, dabei natürliche Einfachheit, Klarheit und Wahrheit und eine vorzügliche Technik. Zwei Duette aus „Titus" und aus dem „Freischütz" wurden von beiden Damen sehr wirkungsvoll ausgeführt. —

Schließlich lassen wir eine Uebersicht aller in diesen fünf Concerten aufgeführten Werke folgen. Es kamen zur Ausführung: Von R. Wagner: Ouverture und erste Scene des „Tannhäuser" und Lohengrin-Indroduction; von Liszt: „Mephistowalzer", „Mazeppa", „Préludes" und Marsch von Schubert in Cmoll für Orchester übertragen; von Schumann: Amoll-Concert für Piano und Cdur-Symphonie; von Volkmann: Dmoll-Symphonie; von Rubinstein: Violoncell-Concert in Amoll; von Beethoven: die vierte und fünfte Symphonie und aus der neunten das Adagio sowie die Ouverture zu „Egmont"; von Mozart: Ouverture zu „Figaro" und Duett aus „Titus"; von Schubert: „Nachtgesang" für Männerchor und vier Hörner; von Weber Ouverture und Duett aus „Freischütz"; von Marschner: Ouverture zu „Hans Heiling"; von Mendelssohn: Hebriden- und Melusine-Ouverture; von Spohr: Arie aus „Faust"; von Cherubini: Ouverture zu „Medea"; von Méhul: Ouverture zu „Joseph"; von Seifriz: Lied von Böttger und „Sauls Gesang" von Byron für gemischten Chor; von Vieuxtemps: Ballade und Polonaise für Violine und von Rossini: Ouverture zu „Tell" und Arie aus „Semiramis". —

Chemnitz.

Wenn wir über die musikalischen Ereignisse in unserer diesjährigen Saison bis jetzt geschwiegen haben, so hatte dieses Schweigen seinen guten Grund. Einmal ließ die Eröffnung der eigentlichen Concertsaison diesmal sehr lange auf sich warten. Hr. Musikdir. Mannsfeldt war leider durch Krankheit längere Zeit abgehalten, seine Thätigkeit den Abonnementconcerten zuzuwenden, und eine Aufführung des Oratoriums „Paulus" von Mendelssohn, welche die Singakademie unter Leitung des Hr. Musikdir. Schneider ins Werk zu setzen im Begriff stand, unterblieb aus Gründen, die wir an diesem Orte mit Stillschweigen übergehen. Auch drängten sich so viele Aufführungen auf einen kurzen Zeitraum zusammen, daß wir es für gut hielten, die Berichterstattung noch um einige Zeit zu verschieben.

Ein Hr. Bonewitz aus Wiesbaden unternahm es den Reigen zu eröffnen. Er spielte am 1. Nov. in einer schwach besuchten Soirée die Cismoll-Sonate von Beethoven, die Phantasie von Mozart, die Don Juan-Phantasie von Liszt und unter Mitwirkung zweier Mitglieder des Stadtorchesters das Cmoll-Trio von Mendelssohn. Zwei Männerquartette, gesungen von hiesigen Kunstfreunden, gewährten außerdem einige Abwechslung.

Das erste Abonnementconcert im Casinosaale gab dem Chemnitzer Publicum Gelegenheit, die jugendliche Pianistin Frl. Mary Krebs aus Dresden kennen zu lernen. Sie spielte das Gmoll-Concert von Mendelssohn, eine ziemlich inhaltsleere Lucrezia-Phantasie von C. Krebs und die Transscription des Faustwalzers von Liszt. Wenn wir auch sehr wol einsehen, daß das Mendelssohn'sche Concert, von einem gereiften Künstler vorgetragen, einen noch tieferen Eindruck hervorzurufen im Stande sei, so erregte doch das außergewöhnliche Talent dieses Kindes, das übrigens alle Nummern aus dem Gedächtnisse wiedergab, und das enorm fleißige Studium, welches seine virtuosen Leistungen voraussetzen lassen, hohe Bewunderung, die sich denn auch in rauschendem Beifall und mehrmaligem Hervorruf zu erkennen gab. Hr. Wokurka vom hiesigen Stadttheater trug die Arie aus der Zauberflöte „In diesen heil'gen Hallen", den „Wanderer" von Franz Schubert und das etwas triviale „Drei Wanderburschen saßen gemüthlich 2c." von Speyer vor. Auch abgesehen von dem letztgenannten Liede hätten wir Gesänge gewünscht, die mehr als jene Gefahr laufen, der Vergessenheit anheim zu fallen. Hr. W. sang bisweilen zu hoch, übrigens im Allgemeinen mit Beifall. Von Orchesterwerken hörten wir diesen Abend die achte Symphonie von Beethoven und die Ouverture zum „Fliegenden Holländer." Unser Stadtorchester spielte unter Mannsfeldt's Direction wie gewöhnlich gut. Daß uns in diesem Concerte kein neues oder doch wenig gehörtes orchestrales Werk vorgeführt wurde, ist durch die kaum gehobene Krankheit des Dirigenten zu entschuldigen.

Ein Ereigniß, dessen Einfluß auf die hiesigen musikalischen Zustände bis jetzt noch nicht zu ermessen sein dürfte, ist die Errichtung eines zweiten Musikcorps in unserer Stadt. Hr. Fr. Köhler ist zum Musikdirector erwählt worden und hat das neue Corps, welchem mit dem schon bestehenden gleiche Berechtigung ertheilt worden ist, gebildet. Unter lebhafter Theilnahme des Publicums hat derselbe seine Thätigkeit als Musikdirector bereits begonnen.

In der vierten diesjährigen geistlichen Musikaufführung, welche am 1. Decbr. in der Jacobikirche vor einer zahlreichen Zuhörerschaft stattfand, hörten wir den Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", ein 8stimmiges Crucifixus von Lotti, einen Chor „Selig sind die Todten" von A. W. Bach, die Motette „Macht hoch die Thür" von Hauptmann und den 25. Psalm von Th. Schneider. Sämmtliche Nummern wurden vom Kirchensängerchor unter Schneider's Leitung recht brav executirt. Außerdem sang Frl. Stahlknecht „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven, und gab uns Hr. M. D. Köhler durch den Vortrag des Andante aus dem Violinconcert Op. 64 von Mendelssohn zum ersten Male Gelegenheit, ihn kennen zu lernen. Wir glauben in dem Spiel Hrn. K.'s einige Zaghaftigkeit wahrgenommen zu haben, vermißten aber weder Ausdruck noch Schönheit des Tones.

Am 11. und 12. Decbr. erlebte Chemnitz zwei Patticoncerte. Es ist über die Art und Weise der Veranstaltung derselben, sowie über die Leistungen nun so viel gesprochen und geschrieben worden, daß sich unser Bericht füglich kurz fassen kann. Die beiden Concerte fanden im Saale des Bellevue statt, der am ersten Abende nicht viele, am zweiten gar keine leeren Plätze zeigte. Das Programm des ersten Abends war das allgemein bekannte und für jedes erste Patticoncert in einem Orte bestimmte: Kreuzersonate, Arie aus „Linda di Chamounix" 2c. 2c. Am zweiten Abende hatten wir den außerordentlich hohen Genuß, das Schumann'sche Quartett von den Herren David, Dreyschock, Vieuxtemps, Steffens und Jaell vortragen zu hören. Der Eindruck, den dasselbe in uns hervorrief, wird uns unvergeßlich bleiben. C. Patti sang Polacca a. d. Puritanern, Schlußarie a. d. Nachtwandlerin und „la Danza", Walzer von Ascher, Hr. Steffens trug ein Concertstück von Servais, Hr. Jaell „la Sylphide" und Transscription aus „Tannhäuser" eigner Composition, Hr. Vieuxtemps seine Fantasia appassionata, die letzteren beiden zusammen ein Potpourri aus „Figaros Hochzeit" vor. Sämmtliche Productionen wurden mit ungemeinem Beifall aufgenommen. C. Patti gab an beiden Abenden die Lacharie von Auber zu, welche jedesmal einen stürmischen Applaus hervorrief. Es sei uns, was die Programme betrifft, gestattet zu bedauern, daß dieselben abgesehen von der Kreuzersonate, dem Schumann'schen Quintett und etwa den Händel'schen Variationen keine clas-

lischen Werke enthielten. Die Herren Jaell und Vieuxtemps spielten fast nur eigene Compositionen. Ferner müssen wir gestehen, daß wir es für sehr wünschenswerth erachten, wenn Concertgeber sich an das einmal festgestellte, dem Publicum in die Hände gegebene Programm halten. Wir glauben, daß viele Zuhörer anstatt eines Baschkyrentanzes von Piatti recht gern eine Pièce von Servais hören, wir sind fest überzeugt, daß es den meisten sehr gleichgültig ist, ob die Jaell'sche Transscription aus „Dinorah“ oder aus „Tannhäuser“ entlehnt ist, halten aber trotzdem derlei willkürliche Aenderungen für eine Vernachlässigung der Rücksichten, die selbst Künstler ersten Ranges gegen ihr Publicum zu nehmen haben. Sollen wir endlich den Gesammteindruck charakterisiren, den wir aus dem Patticoncert hinweggetragen haben, so glauben wir nicht zu irren, wenn wir — natürlich mit den eben angedeuteten Ausnahmen — behaupten, das die Leistungen uns mehr zum Staunen Veranlassung gegeben als uns wirklich innerlich erwärmt haben.

Schließlich hätten wir noch über ein Unternehmen zu referiren, das des aufrichtigen Dankes der hiesigen Kunstfreunde versichert sein darf, wir meinen die Veranstaltung von Kammermusiksoiréen durch Hrn. Musikdir. Schneider. Am 16. Decbr. wurde die erste derselben gegeben. Die HH. M. D. Köhler, Danielsohn, Schüller und Th. Schneider spielten die Quartette in Gdur von Haydn und in Adur Op. 18, Nr. 5, von Beethoven, Hr. Musiklehrer Langlotz trug ein Clavierconcert (Fmoll) mit Begleitung von Streichinstrumenten von J. S. Bach vor, und Mitglieder der Singakademie brachten zwei aus dem 17. Jahrhunderte stammende französische Volkslieder „O komm mein Kind“ und „Schönste Griselidis“ zu Gehör. Das leider nicht zahlreiche aber sehr aufmerksame Publicum begehrte das reizende, mit feinem Geschmack vorgetragene „Schönste Griselidis“ da capo. Hr. Langlotz bekundete im Fmoll-Concert wieder die Solidität und Sicherheit seines Spieles. Die Vorträge der HH. Quartettspieler ließen erkennen, daß dieselben mit Ernst und großem Eifer an ihre Aufgabe herangetreten sind, sodaß wir also das Zustandekommen eines recht tüchtigen Ensembles zu erwarten haben. Sollten wir noch einen Wunsch aussprechen, so wäre es der, es möge namentlich das Forte in allen Instrumenten etwas energischer und klangvoller werden. Geben wir uns der Hoffnung hin, daß diese Soiréen sich einer immer größer werdenden Theilnahme unseres Publicums zu erfreuen haben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Haase-Capitain, welche nach einem Cyclus günstiger Gastspiele sich augenblicklich in Heidelberg aufhält, soll voraussichtlich für das Frankfurter Theater gewonnen werden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Tausig machte in Pesth Furore. Schon im ersten Concerte mußte er Liszt's Rapsodie hongroise Nr. 12 und 15 wiederholen und beide Nummern nebst Beethoven's 33 Variationen auf das Programm des zweiten Concertes setzen.

— In Petersburg kam im dritten Concerte der „russischen Musikgesellschaft“ die „Walküre“ von R. Wagner, die neunte Symphonie von Beethoven, Theile aus Bach's Matthäus-Passion und Meyerbeer's „Struensee“-Ouverture, im fünften dagegen der erste Theil von Schumann's „Paradies und Peri“ mit Frau Rissen-Saloman zur Aufführung.

— Musikdir. Rebling in Magdeburg brachte Schumann's „Zigeunerleben“, Volkmann's Symphonie Op. 44 und Hiller's „Gesang der Geister“ zur Aufführung.

— Auf dem 42. Niederrheinischen Musikfest soll zu Pfingsten unter Hiller's Direction in Cöln der dritte Theil des Schumann'schen „Faust“ und „Israel“ von Händel zur Aufführung gelangen.

— Im Weihnachtsconcert des Baseler Gesangvereins kam Schumann's „Adventslied“ unter allseitigem Beifalle zur Aufführung.

— Joachim concertirt in Rotterdam.

— Bazzini und Piatti machen das Mailänder Publicum mit außerordentlichstem Erfolge mit Beethoven, Mozart, Mendelssohn ꝛc. bekannt.

— Die Concert-Ouverture von Friedrich Grützmacher (vor Kurzem bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen) gelangte im vierten Symphonieconcerte der kgl. Hofcapelle zu Dresden — unter Leitung des Capellmeister Krebs — zu ihrer ersten öffentlichen Aufführung und erreichte einen sehr glänzenden Erfolg, welcher sich bis zum Hervorrufe des im Orchester mitwirkenden Componisten steigerte. Die am selben Abende mit aufgeführte Adur-Symphonie von Carl Reinecke wurde ebenfalls warm vom Publicum aufgenommen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Aufführung des „Tannhäuser“ in Bremen am 19. Decbr. war seit Jahren eine der besten. Alle Kräfte besonders Capellmeister Hentschel und Regisseur Reinhard hatten sich beeifert, dieses Werk möglichst gut wiederzugeben.

— In Prag kam im vorigen Monat „Perdita“ von Barbieri zur Aufführung, ziemlich treu dem Gange des „Wintermärchens“ nachgebildet. Die Musik, nicht ohne hübsche und wirksame Gedanken, zeigt entschiedenes Ueberwiegen zur neu-italienischen Manier. Eine eigenthümliche Erscheinung war das mit einer besonderen Gesangpartie bedachte kleine Kind Hermionens.

— In Mannheim kam „Des Sängers Fluch“ von Langert mit Beifall zur Aufführung.

— In Warschau hat „Otto der Schütz“ Oper von Münchheimer sehr gefallen.

— Die letzte Aufführung des „Don Juan“ im Wiener Hofoperntheater war eine, (bis in die kleinsten Detail ausgearbeitet) ausgezeichnet — mangelhafte. Es ist übrigens sonnenklar, daß H. Salvi keine Schuld trifft, da er sich in Paris mit Gewinnung einer Tänzerin aufhält.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdir. Wieprecht hat vom Prinzen Albrecht Sohn in Anerkennung seiner Verdienste eine goldne Uhr erhalten.

— Jean Vogt hat für die Widmung eines Clavierconcerts von der Großfürstin Helene einen kostbaren Brillantring erhalten.

Todesfälle.

— Am 4. d. M. ist der bekannte, um die Orgelliteratur verdiente Musikalienverleger G. W. Körner in Erfurt verstorben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Hugo Wehrle, Violinvirtuos aus Donaueschingen, (bisher Schüler des Pariser Conservatoriums) Frl. Metzdorff, Hofopernsängerin und Hr. Richard Metzdorff, Tonkünstler aus Berlin.

Vermischtes.

— Frl. Tietjens gastirte in Hamburg elfmal bei erhöhten Preisen und stets ausverkauftem Hause.

— Frau Palm-Spatzer hat in Wien eine vollständige Niederlage gehabt. Man begreift nicht, wie H. Salvi sich über seine Engagements in solchem Grade einem Publicum gegenüber täuschen kann, das sich nicht einmal herbeiläßt, Frl. Artôt zu applaudiren.

— Carlotta Patti ruht sich von den fünfzig binnen zwei Monaten gegebenen Concerten einen Augenblick in Paris aus, um mit erneuter Kraft nunmehr Feldzüge nach Baiern und der Schweiz zu unternehmen.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 20. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 4.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Fortsetzung.) — Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von H. Starcke. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Breslau, Wien, Potsdam, Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger, — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von
Fr. Brendel.

VI. Die Musikschulen.

(Fortsetzung.)

Auch in den speciell musikalischen Fächern erscheint eine Erweiterung des Lehrplans von der Zeit und den Fortschritten derselben geboten. Man folgt in der Aufstellung desselben noch zu sehr den aus alter Zeit überkommenen Traditionen, man lehrt, was auf einer früheren Stufe der Entwickelung ausreichend war, während Kunst und Leben gleich sehr sich verändert haben, und von den früheren ganz verschiedene Anforderungen stellen; ein Zwiespalt demnach findet statt zwischen dem Bedürfniß und Dem, was zur Befriedigung desselben geboten wird, und es erklärt sich hieraus die überraschende, für den mit den Verhältnissen nicht Vertrauten vielleicht sehr befremdliche Erscheinung, daß trotz der großen Zahl junger Musiker viele Stellen oftmals gar nicht entsprechend besetzt werden können, daß man sich in Verlegenheit befindet, wenn man geeignete Kräfte vorschlagen soll. So namentlich fehlt es fortwährend an geeigneten Musiklehrern, namentlich im Fache des Gesanges. Der Grund, weshalb die Gesangskunst — einzelne rühmliche Ausnahmen abgerechnet — von Jahr zu Jahr bei uns Rückschritte macht, weshalb sogar das Verständniß für tüchtige, kunstgerechte Leistungen innerhalb dieser Sphäre im Publicum mehr und mehr verloren zu gehen scheint, liegt vorzugsweise in dem Mangel an tüchtigen Gesangslehrern. Ich weiß aus Erfahrung, daß manche Stadt etwas Namhaftes darum geben würde, wenn es ihr gelänge, einen tüchtigen Lehrer in diesem Fache zu erhalten. Brillante Stellungen bieten sich dar, und doch ist Niemand vorhanden, dem man sie zuweisen könnte. Aber auch die Bildung der Clavierlehrer, die doch in größerer Zahl vorhanden sind, ja wo sogar eine gewisse Ueberfüllung stattfindet, entspricht keineswegs den Forderungen der Zeit, und es werden dabei insbesondere die allgemeinen Verhältnisse wenig oder gar nicht berücksichtigt. Ich spreche hier nicht weiter von der Nothwendigkeit der pädagogischen Bildung, von der Nothwendigkeit, das Unterrichten zu lehren und mit der großen und reichen Pianoforteliteratur noch auf andere Weise und vollständiger als es durch das blose praktische Einüben einzelner Werke oder durch Hören geschehen kann, bekannt zu machen; das Alles ist in der Hauptsache schon im Arnold'schen Vortrag zur Erörterung gekommen. Ich fasse eine andere Seite, die Bildung für das Leben ins Auge. Der Musiklehrer hat keine abgeschlossene, vorzugsweise auf den Verkehr mit Musikern beschränkte Wirksamkeit; er bewegt sich im großen Publicum, und es ist daher erforderlich, daß er für die ganz verschiedenen Anforderungen, welche gestellt werden, vorbereitet werde. Ist es doch überhaupt, und hier ganz abgesehen von dem vorliegendem Fall, von größter Wichtigkeit, daß die jungen Leute ihre Bildung praktisch einrichten lernen, daß sie nicht blos ihren Neigungen folgen in ihrer Ausbildung, unbekümmert darum, ob sie das, was sie treiben, später gebrauchen können, sondern auf das aufmerksam gemacht werden, was außer den gewöhnlichen musikalischen Vorbedingungen gegenwärtig so vielfach verlangt wird. Es ist Sache der Musikschulen, das vorhandene Bedürfniß ins Auge zu fassen, und darnach den Lehrplan zu gestalten. Freilich möchten im Augenblick selbst diejenigen Kräfte in nicht zu großer Zahl vorhanden sein, die im Stande sind, eine Lehrerbildung, wie die oben bezeichnete, zu übernehmen. Was indeß im Privatleben nicht möglich ist, das können öffentliche Anstalten, das vermag der Staat, indem er zur Vorbereitung auf einen solchen Beruf Veranlassung giebt. Man trete nur aus der Sphäre des Herkömmlichen heraus und sehe, was Noth thut. Unter den gegenwärtigen Verhältnissen aber sollte wenigstens nach Möglichkeit darauf gesehen werden, den Schülern den Weg zu zeigen, je nach den Fähigkeiten, der Neigung, der Richtung den Einen auf diesen, den Anderen auf jenen Beruf selbst innerhalb des Wirkungskreises eines Musiklehrers aufmerksam zu machen. Daß damit das allen Gemeinsame nicht übersehen werden darf, daß Allen eine möglichst gute Bildung zu Theil werden muß, versteht sich von selbst. Gemeinhin liegt jedoch der Fehler wol darin, daß die Unterweisung für alle durchschnittlich dieselbe, eine zu gleiche, zu schablonenmäßige ist, während je nach

Befähigung bald mehr auf das eine, bald auf das andere Ziel hingewiesen werden sollte.

Jemehr die Theilnahme und das Interesse an der Tonkunst sich verbreitet, jemehr selbst Städte, die früher gar kein musikalisches Leben besaßen, anfangen Concertaufführungen zu veranstalten, in um so größerer Zahl werden auch Dirigenten gebraucht. Die Bildung von geschickten Dirigenten ist daher ebenfalls eine Lebensfrage für die gegenwärtige Tonkunst. Ein großer Uebelstand aber ist es, daß unsere jungen Musiker zumeist durch die Praxis selbst sich heranbilden müssen, daß sie zu einer Zeit, wo sie mit einiger Uebung ausgerüstet, ihre Wirksamkeit beginnen sollten, erst anzufangen und so in ihrem Amte sich heraufzuarbeiten genöthigt sind. Hierzu kommt noch, daß der gute Dirigent nicht blos nach musikalischer Seite vorgebildet sein will; auch nach Seite des Charakters müssen die erforderlichen Fähigkeiten geweckt werden. Das Straffe, Präcise, Energische einerseits, das Ruhige, Maßvolle andererseits, was dazu gehört, will entwickelt sein, und aus diesen Ursachen erklärt sich, weshalb wir bei der großen Zahl von Musikern verhältnißmäßig nicht allzu viele mehr als gewöhnliche Anforderungen befriedigende Dirigenten besitzen. Vor allen Dingen wären demnach die Musikschulen berufen, auch nach dieser Seite ihren Einfluß zu erstrecken. Vieles Andere, wonach sie streben, kann auch durch Privatunterricht erreicht werden. Das hier Berührte, dem letzteren unerreichbar, ist speciell Aufgabe öffentlicher Anstalten.

Seit einem Vierteljahrhundert haben die Tonkünstler angefangen, in viel höherem Grade, als früher der Fall war, ihre Kunst auch durch schriftstellerische Wirksamkeit zu vertreten. Indeß blieb dies immer nur erst ein Vorzug der Hervorragenderen unter ihnen. Die große Mehrzahl steht einer solchen Erweiterung ihrer Wirksamkeit noch immer ziemlich fern. Es giebt aber zur Zeit keinen anderen Weg, um Kunstverständniß anzubahnen, als durch die Presse, durch wahre, ächte Kritik. Man blicke auf jene Städte, die treffliche Concertinstitute, überhaupt ein gutes musikalisches Leben, aber keine Kritik besitzen. Nirgends wird im Bewußtsein der Hörer eine sichere Basis, ein Fundament für das Urtheil gewonnen. Alles bleibt vag und willkürlich, und nach der rühmlichsten, Jahre lang fortgesetzten Thätigkeit des Dirigenten ist die musikalische Bildung in der Menge um keinen Schritt vorwärts gerückt. Würde ein solcher im Stande sein, über die aufgeführten Werke das Publicum durch die Presse zu orientiren, so ließen sich in der Regel ganz andere Resultate erzielen. Wollen demnach die Musikschulen nützen, wollen sie der Kunst eine immer bessere, begründetere Stellung zu verschaffen suchen, so ist es ihre Pflicht, auch dieser Seite eine erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die jungen Leute müssen Anleitung erhalten auch im schriftstellerischen Fache, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, sie müssen lernen ihre Kunst auch schreibend zu vertreten, um später ihre praktische Wirksamkeit dadurch unterstützen zu können. Ein wesentliches Förderungsmittel zur Erreichung dieses Zweckes würde in der Errichtung von Bibliotheken an den Musikschulen bestehen, um mit Bequemlichkeit die wichtigsten Schriften denen, die sich dafür interessiren, zugänglich zu machen. Die Erwähnung dieses Umstandes führt mich auf schon in der Einleitung Besprochenes zurück. Statt Freistellen zu häufen, die durchaus keinen Zweck haben, statt für diese Schenkungen oder Vermächtnisse zu machen, bestimme man das Geld lieber zum Ankauf von Büchern und Musikalien. Der Vortheil, eine geringere Zahl von Talenten allseitig und tüchtig vorzubilden, ist wichtiger, als einer größeren Menge nur das, was gäng und gäbe ist, zugänglich zu machen. Man entgegne nicht, daß derartige Forderungen zu hoch gegriffen, daß sie praktisch unausführbar seien. Ich kenne sehr wol die Schwierigkeiten, welche entgegen stehen. Nicht alle Schüler haben dafür Sinn und sind dafür befähigt. Die Mehrzahl im Gegentheil scheut wie in allen Lebensverhältnissen erhöhte Anstrengung, und befindet sich sehr wohl, wenn sie aus dem herkömmlichen, gewohnten Gange nicht herausgerissen wird. Aber alle anderen Bildungsanstalten haben Gelegenheit, ganz dieselbe Erfahrung zu machen, und müssen höhere Zielpuncte dennoch ins Auge fassen. Der Fehler liegt hier lediglich darin, daß man meint, allen Betheiligten eine möglichst gleichmäßige Bildung angedeihen lassen zu müssen, daß man zu wenig durch Einrichtung gesonderter Classen auch für die Bedürfnisse einer weiterstrebenden Minderheit sorgt. Durchaus nicht Allen kann und darf dieselbe Aufgabe zuertheilt werden; es soll nur für allseitige Befriedigung der verschiedenen Bestrebungen und Wünsche gesorgt werden.

Es kann nicht meine Absicht sein, an diesem Orte Vollständigkeit in der Darlegung der Forderungen zu erstreben, welche in Rücksicht auf Verhältnisse und Zeitströmung an die Musikschulen zu richten sind. Es kommt allein darauf an, die Grundgedanken durch einzelne Nachweisungen, durch einzelne Beispiele zu erläutern.

Ein anderes Terrain betreten wir, fast von noch größerer Wichtigkeit als das eben besprochene, wenn wir die Principien für die künstlerische Leitung im Allgemeinen ins Auge fassen, und da es in diesen Artikeln das erste Mal ist, daß ich darauf zu sprechen komme, so mögen dieselben hier sogleich ihre Darstellung finden. Es wird später dann blos nöthig sein, darauf zu verweisen, da, mit Einschränkungen je nach dem besonderen Zweck, mit entsprechenden Modificationen demnach, für alle Kunstinstitute dasselbe gilt.

Vor 25 bis 30 Jahren war man in der Erfassung der gesammten Kunstentwickelung noch so weit zurück, daß man die Epoche, in der man sich eben befand, immer als die wichtigste zu betrachten pflegte, daß man sich ausschließlich in ihr bewegte, sie fast als die das gesammte Bereich der Musik umfassende ansah. Geschichtliche Kenntniß existirte nur sehr vereinzelt, und selbst die nicht allzuweit zurückliegende Vergangenheit, die Epochen Bach's, Gluck's z. B. waren der großen Mehrzahl nur sehr oberflächlich bekannt. Wo aber speciellere Vertrautheit mit der weiter zurückliegenden Vergangenheit anzutreffen war, zeigte man sich ebenfalls wieder so exclusiv nach dieser Seite hin, so sehr alles Spätere von der Hand weisend, daß daraus eine neue Einseitigkeit anderer Art entsprang. Gemeinhin betrachtete Jeder gerade das, was ihn vorzugsweise interessirte, als die Hauptsache. Aus diesem Grunde war denn auch mein Bestreben gleich beim Beginn meiner Wirksamkeit darauf gerichtet, die Kunst früherer Jahrhunderte ebenso sehr wie die der neuesten Zeit zur Anerkennung zu bringen, jene dem Leben näher zu rücken, gegen letztere aber die übliche Voreingenommenheit zu beseitigen, Gerechtigkeit zu üben gegen alle Schulen und Meister, alle Stufen der Entwickelung als nothwendige Momente des Ganzen zu begreifen, und auch meine „Geschichte der Musik" entwarf ich unter solchen Gesichtspuncten und mit dieser vorwiegenden Tendenz. Die Erweiterungen, welche seit dieser Zeit die gesammte Kunstanschauung erfahren hat, sind enorm: die Schätze der Vergangenheit sind gehoben worden, und für die Rechte der Gegenwart alle geistig Lebendigen eingetreten. So hat sich der gesammte Horizont unendlich erweitert, und bald, dürfen wir hoffen, wird die gesammte Kunst als ein un-

theilbares Ganze, von dem kein Moment willkürlich losgerissen werden darf, vor den Blicken der Künstler und Kunstjünger sich entrollen, bald wird solche Auffassung die allgemeine sein, und was dagegen vorgebracht wird, als leeres, unhaltbares Geschwätz von Jedermann zurückgewiesen werden. Möglichste Unbefangenheit gegen alle, auch die verschiedenartigsten, Erscheinungen galt uns von jeher als Hauptgrundsatz, und nur darin konnten wir die Aufgabe einer gewissenhaften Beurtheilung erblicken. Was speciell die Gegenwart betrifft, so wurde niemals etwas Anderes verlangt, als auch die Berechtigung dieser anzuerkennen, nur verlangt, daß man sich nicht abschließe, sondern die Augen öffne und mit Unbefangenheit die Erscheinungen auf sich wirken lasse. Die Trägheit aber, die Beschränktheit verdrehte diese Anschauungsweise in der Art, als ob wir einseitig nur die Gegenwart betonen wollten, während die Parteilichkeit, die Exclusivität nicht uns zur Last fiel, sondern lediglich denen, welche unter dem Vorgeben der Unparteilichkeit willkürlich haltmachen, der Kunstentwicklung nach subjectivem Belieben eine Schranke ziehen wollten.

Auch die Musikschulen, sowie alle Kunstinstitute, wenn sie die richtige Stellung einnehmen wollen, müssen solche Grundsätze zu den ihrigen machen. Man pflege das Alte soweit es irgend möglich ist, aber man lasse auch die Schranken frei für das Neue. Ein conservatives Element ist gut und mag immer die Grundlage bilden; aber wie man nicht haltungslos jeder Neuerung nachjagen soll, so darf man auch nicht halsstarrig gegen dieselbe sich abschließen. Ebensowenig dürfen einzelne Epochen und einzelne Meister allzueinseitig und ausschließlich in den Vordergrund treten. Man erreicht damit nur das Gegentheil von dem, was man beabsichtigt: statt Verehrung für diese Meister Ekel und Ueberdruß, ebenso wie bei ängstlicher Absperrung gegen das Neue nur das Verlangen darnach um so mehr geweckt wird, und das schließliche Resultat dann nicht mehr in der Anschauung einer ruhigen Weiterentwicklung, in geschickter Verbindung beider Seiten, sondern in schroffer Verneinung dessen, was gegen Wunsch und Neigung octroyirt werden sollte, zu Tage tritt. Die gesammte Kunst soll die Basis bilden. Individuelle Färbung der einzelnen Anstalten auf Grundlage des übergreifenden Allgemeinen ist dann nicht ausgeschossen, wird im Gegentheil förderlich sein. Wo aber die Einseitigkeit allzuschroff zu Tage tritt, ist Clique, ist gehässige Parteilichkeit jeder Zeit das Resultat. Ich betone nochmals, was im Eingange dieses Artikels bereits gesagt wurde: man muß dahin gelangen, auch das, womit man nicht persönlich und unmittelbar sympathisiren kann, in seiner Berechtigung anzuerkennen.

Diese und ähnliche Erwägungen sind es, die überall die maßgebenden sein müssen, möge nun die Oberaufsicht dem Staate oder Privathänden anvertraut sein. Ich verlange, daß alle diejenigen, welchen die Leitung zusteht, mit denselben sich vollständig vertraut gemacht, daß sie Kenntniß genommen haben von den Forderungen, welche eine fortgeschrittene Einsicht zu stellen berechtigt ist. Nur der ist überhaupt berufen, hier Etwas zu bestimmen, hier ein Urtheil abzugeben, der die im Vorstehenden dargelegte Auffassung gründlich erwogen hat. Denen, die ohne sie vorzugehen sich erdreisten, die in der ganzen Angelegenheit mitsprechen zu können glauben, ohne nur eine einzige Vorfrage sich zum Bewußtsein gebracht zu haben, ist ganz einfach zu sagen, daß sie der Aufgabe, welche sie sich stellen, nicht gewachsen sind.

Schließlich nur noch die Bemerkung, daß zur Erreichung der oben dargelegten Zwecke eine Unterstützung von Seite des Staats unerläßlich erscheint.

In Bezug auf den Namen „Conservatorium" ist schon früher wiederholt bemerkt worden, daß derselbe sehr einseitig gewählt erscheint. Er bezeichnet eben nur die eine Seite der Sache. Nicht das „Conserviren", das Beharren allein ist Zweck und Ziel, das Vorwärtsschreiten ist eben so wichtig. Wo indeß der Name einmal gewählt und festgestellt ist, möchte sich schwer etwas ändern lassen. Nur bei neu zu gründenden Anstalten sollte man darauf sehen, daß die Benennung eine entsprechendere sei. Analog gebildet allen jenen Anstalten, welche in ihrem Bereich ähnliche Zwecke verfolgen, den Akademien für bildende Kunst, den Berg- und Forstakademien u. s. w., ist der einzig richtige Name „Akademie für Tonkunst."

(Ende des sechsten Artikels.)

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von

Hermann Starcke.

(Fortsetzung.)

In den 500 Schulen der „Meisterschaften", welche ungefähr ein Einkommen von 10 Millionen Francs aufzehrten — dies würde heute mehr als das Doppelte ausmachen — hatten die Frauen durchaus keinen Platz; die Hälfte der Menschheit war also dadurch fast aller damals bekannten Mittel beraubt, Musik zu lernen. Auf den Privatunterricht allein war das schwache Geschlecht angewiesen; was dieser aber war, ersieht man aus einer treffenden Stelle „du Neveu de Rameau" von Diderot. Der männliche Theil des Menschengeschlechts, der einzige, der in den „Meisterschaften" zugelassen werden konnte, lernte darin verhältnißmäßig rasch gründlich Noten lesen. Was den Gesang anbetrifft, so lassen wir Sarette sprechen: „Der Gesang (sagt er) dieser wesentliche Theil der Musik, ist in Frankreich immer schlecht gelehrt worden; die „Meisterschaften" der Kathedralen waren die einzigen Schulen, welche für diesen Theil unter der alten Regierung bestanden, und es scheint, daß der Zweck dieser Anstalten, geschaffen und unterhalten für den Gottesdienst, dessen Hauptbedürfniß war, ein ungeheures Kirchen-Schiff mit starken Tönen auszufüllen, den Lehrern, die sie leiteten, es zur Pflicht machte, mit voller Stimme singen zu lassen, eine Methode, bei welcher natürlich Schattirung und Ausdruck ausgeschlossen waren!"

Man kann die erste Ursache dieser verderblichen Gewohnheit, welche fast alle französischen Sänger hatten, nämlich allen Effect in dem Umfange und der Gewalt des Tones zu suchen, nicht besser beleuchten, als Sarette es thut. Diese Gewohnheit, bei den Franzosen sorgfältig durch eine Ueberlieferung beibehalten, welche stärker ist als die vortrefflichen Schulen der Deutschen, als das Beispiel der Italiener und alle Vorstellungen der Kritik, hat sich bis auf unsere Tage fortgepflanzt und wird, man kann es befürchten, noch lange die beklagenswerthe Schreiherrschaft fortbestehen lassen. Die „Meisterschaften" bildeten also eher Vorsänger und Chorsänger (Schreier) als wirkliche Sänger. Und da die Theater genöthigt waren, Musiker da zu nehmen, wo sie welche fanden, so gingen die rohen Stimmen, die mächtigen Anstrengungen und das unmenschliche Geschrei gezwungener Weise auf die Bühne über. Es gab also keine Opernsängerinnen, selbst keine weiblichen Chorstimmen und sehr wenige wirkliche Sänger. Für die Composition war

der Unterricht der „Meisterschaften" fast ganz allein auf den Contrapunct beschränkt. Was die Instrumente anbelangt, so war nur die Rede von der Orgel und dem Clavier. In einigen „Meisterschaften" jedoch konnten die Zöglinge auch das Violoncell und das Fagott lernen. Man sieht, daß bei 15,000 Zöglingen und einem Einkommen von ungefähr 10 Millionen Francs die „Meisterschaften" zur Zeit der alten Monarchie bei Weitem keinen genügenden Unterricht in der Musik ertheilten. Die Sachen waren im Anfange der Revolution in einem solchen Zustande, daß man keinen französischen Künstler fand, welcher ein Blasinstrument gespielt hätte, und um die Theaterorchester und die Militairmusikbanden der Nationalgarde und der Armee vollständig zu machen, mußte man stets seine Zuflucht zu den Deutschen nehmen.

Die Anstalten, welche das Conservatorium vorbereiteten — nämlich die unentgeltliche Musikschule der Pariser Nationalgarde, durch einen Beschluß vom 9. Juni 1792 von der Gemeinde von Paris errichtet, ferner das National-Musikinstitut, entstanden in Folge einer Verfügung der Nationalversammlung vom 8. Novbr. 1793 und endlich das Conservatorium selbst — mußten Alles aus ihren eigenen Hülfsquellen ziehen, Alles von ihrer eigenen Thätigkeit erwarten.

Die Anhänger dieser berühmten Schule sind wahrlich der Bewunderung würdig. Welchen Eifer, welche Aufopferung, welchen Patriotismus, welch philosophischen und zugleich praktischen Geist findet man bei allen seinen Gründern und ganz besonders bei dem unvergleichlichen Sarette!

Die ersten Sorgen dieses würdigen Sohnes des großen achtzehnten Jahrhunderts waren, aufs Schnellste und Sicherste an die Einführung von Methoden zu gehen, welche für viele Theile des Unterrichts gänzlich fehlten, z. B. für Blasinstrumente; man mußte auch die bestehenden Methoden durchsehen, um sie auf die Stufe zu erheben, welche Kunst und Wissenschaft seit der Zeit, in der sie geschrieben waren, erreicht hatten, oder um sie mit dem allgemeinen Plane der Studien des Conseils in Uebereinstimmung zu bringen. Es wurden Ausschüsse gebildet, vorbereitende Pläne vorgeschlagen, Pläne festgestellt und Methoden eingeführt. Diesem aus den besten Musikern jener Zeit gebildeten Comité schlossen sich im Nothfalle Gelehrte und Literaten an, die allerdings keine besonderen Musikstudien gemacht hatten, deren Mitwirkung aber nöthig erachtet wurde, um dem unternommenen Werke jede mögliche Vollkommenheit zu verleihen. Ginguené, Lacépède, Legendre und Andere wurden berufen, um dem Comité zu helfen.

Einige dem siebenten Capitel der Gesangsmethode entnommene Sätze werden den Geist, von dem die Comités beseelt waren, besser kennen lernen, als Alles, was wir darüber zu sagen im Stande wären.

„Es genügt nicht, um ein vollendeter Sänger zu sein (sagt diese Gesangsschule) eine vorzügliche, nach der besten Methode gebildete Stimme zu besitzen und befähigt zu sein, etwas gut auszuführen — — man muß auch musikalisch unterrichtet sein! — — Die für einen Sänger passende Anleitung muß sich nicht allein auf das Notenlesen vom Blatt beschränken — — es ist wesentlich, daß er eine ziemlich ausgedehnte Kenntniß der Accorde, der Gesetze der Harmonie und der Modulation habe, — — um beim Gesange nie eine Verzierung anzuwenden, welche nicht mit der Harmonie des Ganzen im Einklang wäre. In Betracht der literarischen Kenntnisse ist es unerläßlich, daß ein Sänger seine Sprache vollkommen kennt und versteht, damit er die Worte gut ausspreche und ihre Bedeutung kenne. — — wenn er sich der Bühne widmet, muß er außer der Kenntniß seiner Sprache in der Mythologie und Geschichte bewandert sein — — er muß die Dichter lesen und diese Lecture, verbunden mit der Geschichte, wird sein Gedächtniß zieren, seine Einbildungskraft erwärmen und seine Seele in einem Zustande der Begeisterung erhalten, welche erforderlich ist, die großen dramatischen Leidenschaften treffend auszudrücken."

Das heißt einsichtsvoll sprechen, und man sieht, daß die Männer, welche auf diese Weise zu sprechen verstanden, weder Automaten noch Schreier bilden wollten. Aus dieser bewunderungswürdigen Bewegung ging u. A. die schöne Abhandlung über Harmonie von Catel hervor, die Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot, welcher später die Kunst des Violinspiels von Baillot folgte, die vortreffliche Clavierschule von L. Adam, ferner eine Abhandlung über die Principien der Musik, die alles damals Bekannte übertraf, und die Methoden für die Blasinstrumente. Alle zehn Jahre sollten diese Methoden durchgesehen und mit dem Fortschritte der Kunst und Wissenschaft in Einklang gebracht werden. Gute Zöglinge wurden schnell gebildet, bald war alle fremde Hülfe unnöthig, und Frankreich, so lange Italien und Deutschland in Allem, was Musik anbelangt, nachstehend, konnte im Jahre 1823, Dank der Gründung des Conservatoriums und den pädagogischen Arbeiten, deren Urheber B. Sarette war, zur Bewunderung der civilisirten Welt das gute Orchester der „Concertgesellschaft" vorführen. Leider ist dieser vortrefflich entworfene, von dem Gründer des Conservatoriums so beharrlich befolgte Plan nicht immer genau befolgt und in dem Geiste der Nachfolger von Sarette entwickelt worden. Und so geht diese berühmte Musikschule einem Zustande — — des Verfalls entgegen, von welchem selbst die Augen der sonst am wenigsten Hellsehenden berührt werden.

In dem folgenden Abschnitte nun wollen wir versuchen, die Mittel anzugeben, welche im Stande sein dürften, das Conservatorium dieser für die Freunde der musikalischen Kunst sehr betrübenden Lage zu entreißen.

Damit eine dem Unterricht gewidmete Anstalt den Namen „Schule" der hohen Bedeutung gemäß verdiene, welche man diesem Namen in der Kunst giebt, ist es nöthig, daß diese Anstalt nach einer klaren Methode verfahre und dieselbe in den bedeutendsten wie in den unbedeutendsten Dingen gewissenhaft in Ausführung bringe. Alles muß aus dieser Lehrweise hervorgehen, Alles darauf zurückführen. Außerhalb dieser Einheit ist nur Verwirrung, mithin Verfall.

Die aufgeklärten und hingebenden Männer, welche das Pariser Musikconservatorium gründeten, haben nicht aufgehört in ihrem gesammten Wirken, in allen ihren Worten diesem Principe zu huldigen. Zu einer Zeit, wo man Alles schaffen mußte, schufen sie dies Alles in dem ihrer Arbeit bewilligten Zeitraume und was sie nicht bis zu gänzlicher Vollendung führen konnten, das hinterließen sie in Plänen, die auf bewunderungswürdige Art vorbereitet waren, unglücklicher Weise aber nicht befolgt worden sind.

Die Anfertigung von Methoden war bekanntlich die unausgesetzte Beschäftigung des muthigen Sarette und seiner eifrigen Mitarbeiter, denn, noch einmal sei es gesagt, ohne eine Sammlung von Methoden für jeden Zweig des Unterrichts, von Methoden, die unteinander durch innige Uebereinstimmung verbunden sind, ist es unmöglich ein Institut zu errichten, das des Namens „Schule" würdig wäre.

Die Regierung des ersten Kaiserreiches erkannte auf eine bewunderungswürdige Weise — man muß es zu ihrem Ruhm bekennen — die hohe Wichtigkeit der Methoden sowie das seltene Verdienst von Sarette.

„Den 6. Februar 1806 (sagt Lassabathie in seiner Geschichte des Conservatoriums) überreichte derselbe dem Kaiser Napoleon in einer Audienz die Sammlung der für den Unterricht aller Theile der Musik ausgearbeiteten Elementarwerke. Der Kaiser empfing mit dem größten Wohlwollen die Glieder der Anstalt und sicherte ihnen den beständigen Schutz ihrer Schule zu."

Dieses Versprechen wurde gewissenhaft gehalten. Hätte Napoleon fortregiert, so wäre Sarette nie seinen Functionen, die er mit so großer Tüchtigkeit erfüllte, entrissen worden; dieser ausgezeichnete Mann wäre nie verhindert gewesen, die Gründung und Vervollkomnung des Conservatoriums bis zur Verwirklichung seiner Pläne zu führen. Handlungen aller Art liefern dafür den vollgültigsten Beweis.

Die Annahme einer einzigen Methode für jeden Theil des Unterrichts und die strenge Ausschließung jedes anderen Werkes derselben Art sind die allein wirksamen Mittel, die Einheit der Studien in einer großen Schule zu begründen. Unter Sarette ertheilte man den Unterricht nur nach Methoden, welche ausdrücklich durch das Conservatorium eingeführt waren.

Die Zöglinge müssen beim Eintritt in das Conservatorium den Weg genau kennen, den sie zu durchlaufen haben. Die mindeste Ungewißheit in dieser Hinsicht versetzt sie in Zweifel, und der Zweifel wird nicht verfehlen, sie zu entmuthigen.

Es giebt vielerlei Arten, ein Gewehr zu laden, aber es giebt nur eine, die besser als alle übrigen ist. Diese allein zeigen die Exerciermeister den Rekruten, und dürfen sich nicht einfallen lassen, eine davon abweichende zu lehren.

In welchen Classen des Conversatoriums aber wendet man noch die, von den Stiftern der Schule mit so vielem Grunde und so vieler Mühe eingeführten Methoden und nur lediglich diese an? In den Violinclassen vielleicht und in einigen anderen in sehr geringer Anzahl. Ohne Uebertreibung kann man daher sagen, daß Das Ausnahme geworden ist, was Regel und zwar unerbittliche Regel sein sollte.

Die strenge Ausschließung jedoch aller außerhalb der officiellen Schule verfaßten pädagogischen Werke würde aber, nachdem sie zuerst den Fortschritt gefördert hatte, eine gewisse Ursache des Verfalls gewesen sein, wenn nicht bei der Gründung ausdrücklich bestimmt worden wäre, daß die beim Studium angewendeten Methoden alle zehn Jahre durchgesehen und auf die Höhe der neuen Fortschritte in Kunst und Wissenschaft gebracht werden sollten.

Die Gründer trieben die Gewissenhaftigkeit in dieser Hinsicht so weit, daß die Violinschulen von Rode, Kreutzer und Baillot, obgleich dieselben bei weitem alles bisher Erschienene übertrafen, von ihren Verfassern im Augenblicke des Erscheinens für „provisorisch" erklärt wurden. Aus dieser provisorischen Methode hat Baillot, indem er sie vervollständigte und vervollkommnete, seine bewunderungswerthe „Kunst des Violinspiels" zusammengesetzt.

Theilweise dem fast gänzlichen Aufgeben des Systems einer einzigen Methode bei jedem Theile des Unterrichts muß man den ersichtlichen Verfall des Conservatoriums zuschreiben, und dieses Aufgeben selbst aber dem vollständigen Vergessen der unumgänglich nothwendigen Revision. Es ist augenscheinlich, daß man z. B. die für die Flöte mit einer Klappe bestimmte Methode von Wunderlich nicht für eine Flöte mit vier Klappen anwenden kann, und die von Tulon für eine Flöte mit vier Klappen bestimmte Methode nicht für die Flöte von Böhm.

Von dem Augenblicke an, wo Vervollkommnungen alter Instrumente oder Instrumente neuer Erfindung von einer gewissen Anzahl von Künstlern oder Kunstliebhabern angenommen sind, ist man verpflichtet, Ausschüsse zu bilden, welche die bis dahin gebrauchten Methoden den betreffenden Vervollkommnungen anpassen und ganz neue Methoden für die neuerfundenen Instrumente schreiben.

Auf diese Weise hätte man die belebende Regel der Einheit der Methode streng bewahrt, ohne hinter den Fortschritten zurückzubleiben.

Uebrigens darf man nicht allein der Vernachlässigung der zehnjährigen Revision die pädagogische Verwirrung am Conservatorium zuschreiben, diese Verwirrung hatte noch andere Ursachen, von denen wir einige in aller Kürze andeuten wollen.

Sehr achtungswerthe aber viel zu gefällige Personen nämlich, welche beauftragt waren, die für das Conservatorium vorgelegten Lehrwerke anzunehmen oder zu billigen, nahmen deren eine solche Menge an, daß es immer schwerer wird, sich zurechtzufinden.

An unserer Schule hat man oft den Rhabarber mit den Sennesblättern vertauscht. Wir wollen nicht gerade behaupten, daß man daselbst die Harmonielehre des Hrn. Deux-Etoiles z. B. deshalb angenommen und gebilligt hat, weil dieser ehrenwerthe Artist interessante Töchter hat, oder das Solfége des Hrn. Trois-Etoiles, weil dessen Verfasser von einem Büreauchef begünstigt wird, oder die Studien des Hrn. Quatre-Etoiles, weil er einen ausgezeichneten Koch besitzt.

Das aber ist jedenfalls Thatsache, daß man aus Wohlwollen, Duldsamkeit oder Nachlässigkeit die Principien und Pläne der Stifter aus den Augen verloren hat, indem man für einen und denselben Theil der Studien Werke annahm oder billigte, die sich sowol in der Theorie als auch in der Praxis widersprechend paralysiren.

Wenn es einen Unterrichtszweig giebt, welcher der strengsten Einheit unterworfen werden muß, so ist dies sicher das Studium der Harmonielehre. Wohlan, welches ist die in allen Classen des Conservatoriums streng durchgeführte Harmoniemethode? Jeder Professor hat sich seine eigene gemacht, jede ist angenommen oder gebilligt, und Niemand hat das Recht, einer derselben die Einführung in die Schule zu versagen.

Aus dieser Vielfältigkeit geht hervor, daß man in Classen die nur durch eine Wand getrennt sind, das Für und Wider, das Schwarz und Weiß in Betreff desselben Gegenstandes lehrt, daß man in derselben Schule, je nach der Nummer des Zimmers, in welchem man sitzt, glaubt, die Harmonie enthalte dreizehn Accorde, da es Reicha sagt, oder sei nur aus zweien gebildet, weil Hr. Bienaimé es behauptet. Ueber die Art und Weise z. B. die Accorde zu beziffern ist man ebensowenig einig als über die anderen Puncte der Theorie oder der Praxis, sodaß die Zöglinge der einzigen großen Musikschule, mit welcher Frankreich ausgestattet ist, keineswegs dieselbe Sprache sprechen, keineswegs dieselben Zeichen für die Harmonie und die Bezifferung der Bässe anwenden. Allerdings, wie will man es rechtfertigen, die wenn auch schon verbrauchte Methode des würdigen Hrn. Deux-Etoiles, der soviel gearbeitet hat, zu cassiren, der doch seine Verleger befriedigen muß, oder die des liebenswürdigen Hrn. Trois-Etoiles, der einen so sanftmüthigen Charakter besitzt, und des ehrwürdigen Hrn. Quatre-Etoiles,

der zwanzig Dienstjahre zählt, von denen noch dazu neun unentgeltlich? Man müßte ja sehr grausam, müßte aller Gefühle beraubt sein und (um alles in einem Worte zu sagen) der gemeinen Welt angehören!

Und unter der Herrschaft dieser überaus philantropischen Ideen ist das Musikconservatorium eine Abtei von Thélème geworden, dessen Methode sich fast stets auf das gefeierte: „Thu', was dir gefällt!" zurückführen läßt, eine Karavanenherberge, wo jede Theorie und jedes pädagogische Lehrverfahren gewiß ist, einer liebreichen Beherbergung zu begegnen, oder ein Omnibus, in welchem sich jeder der Professoren auf die möglichst bequemste Weise in seinem Lehrstuhle einrichtet.

Beim Gesangunterricht geht es auf eine noch unterhaltendere Weise zu. Die Kunst des Gesanges ist ja ihrer Natur nach viel individueller, mehr persönlichen Bedingungen unterworfen, als die der Bildung und Verbindung von Accorden. Daher muß es natürlich Professoren geben, die durch den Oberleib, andere, die durch die Nase athmen lassen, besondere Professoren für die tieferen und wiederum besondere für die hohen, desgleichen für die Kehl-, Nasen- und Gaumen-Töne. Kurz die anatomischen Systeme, die physiologischen Methoden, die empirischen Verfahrungsarten stoßen grell auf einander und machen sich den erbittertsten und drolligsten Krieg. Die Mediziner von Molière sind um hundert Ellen übertroffen. Viele Schüler, verleitet von dem Erfolge, welchen gewisse Schreier im Theater erlangen, folgen mit der größten Sorgfalt dem edlen Beispiele, unbekümmert um schönen Ton, unbekümmert um die Regeln des Athemholens und der harmonischen Verbindung, die Verzierungen und andere wesentliche Theile der Vocalkunst, als wenn diese Sachen nie existirt hätten. Was ist aus der Gesangmethode des Conservatoriums geworden, aus der einst so schöne Resultate erwuchsen? Die Platten derselben sind wahrscheinlich eingeschmolzen. Aber Geduld, eine Commission ist ernannt, um sie aufs Neue graviren zu lassen, sowie alle alten Methoden des Conservatoriums, und in Erwägung der Art und Weise, wie die Commissionen gewohnt sind, ihre Arbeiten zu beschleunigen, kann man hoffen, daß wir in funfzehn oder zwanzig Jahren einen kleinen Anfang davon erleben werden.

Es versteht sich von selbst, daß diese Aeußerungen gegen das allgemeine System des Conservatoriums, oder vielmehr gegen die Abwesenheit jedes allgemeinen Systems gerichtet sind, keineswegs aber gegen diesen oder jenen Professor ins Besondere. Wir kennen persönlich mehrere Gesanglehrer unserer berühmten Schule als talentvolle, eifrige und gewissenhafte Männer. Was können sie aber in einer Anstalt ausrichten, in welcher ihnen keine Uebereinstimmung der pädagogischen Mittel zur Pflicht gemacht wird? Was bleibt ihnen übrig, als ebenso zu unterrichten, wie in ihrem Privatunterrichte? Wer könnte sie deshalb tadeln? Wählen sie sich ferner die Zöglinge, die sie zu bilden berufen sind? — Keineswegs, man zwingt sie ihnen auf, um die durch den Abgang entstandenen Lücken auszufüllen. Nun aber wird ihren Anstrengungen geradezu entgegengearbeitet, sei es durch die Classe des Solfége oder durch die Classe der lyrischen Declamation. Daher sind die Gesanglehrer für die traurigen Resultate, welche die letzten Preisbewerbungen kund gethan haben, keineswegs allein verantwortlich. Die materiellen Zustände sind der Ausbildung einer großen Anzahl Schüler nie günstig gewesen. Ein oft dem Pfluge oder dem Amboß eben erst entrissener erwachsener, junger Mensch wird in Folge seiner schönen Stimme durch den mit der Recrutirung beauftragten Inspector in die Anstalt gebracht, und soll in drei Jahren von den mühsamsten Handwerk in den Künstlerstand übergehen. Um dieses Wunder zu bewerkstelligen, überhäuft man den Unglücklichen mit 12 oder 15 Classenbülletins. Er muß gleichzeitig lernen: Das Solfége, das Vocalisiren, den Solo- und Chorgesang, die große Oper, die komische Oper, die Haltung, das Fechten, das Pianoforte und eine Menge andere Dinge. Dabei trifft es sich zuweilen, daß dieser Zögling sein A B C-Buch kaum kennt und nur mit großer Mühe seinen Namen zu schreiben versteht. Man lehrt ihn natürlich nicht Alles, worin man ihn zu unterrichten beabsichtigt und doch zerstört man fast immer seine Stimme durch das Uebermaß der Anstrengungen. Die Personen, welche es sich zur Pflicht machen, den Preisbewerbungen beizuwohnen, genießen von Zeit zu Zeit das seltsame Schauspiel, daß man einem Zöglinge den ersten Opernpreis ertheilt, dem man für den Gesang einen Tag vorher nur einen einfachen Nebenpreis (!) zuerkennen konnte. Es ist nicht möglich, geistreicher und officieller darzuthun, daß der Gesang und die Oper zwei sehr verschiedene, einander fast ganz fremde Dinge sind. —

In dem nächsten Artikel nun werden wir versuchen, eine andere Ursache des Verfalls dieser Schule, nämlich die Unzulänglichkeit des Budgets zu beleuchten. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das 6te Concert des Musikvereins Euterpe am 10. Jan. brachte folgendes Programm: Concert für drei Violinen, drei Bratschen, drei Violoncells und Contrabaß von J. S. Bach; Recitativ und Arie für Sopran aus „Idomeneo" von Mozart, gesungen von Frl. Metzdorff, Hofopernsängerin aus Berlin; Andante aus der „Tragischen Symphonie" von Fr. Schubert (zum ersten Male); Arie aus „Iphigenie" von Gluck; Ouvertüre zu „Prometheus" von Bargiel; drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Liszt („Du bist wie eine Blume"), Schubert („Frühlingstraum") und Richard Metzdorff („Die Spröde"); zum Schlusse die Adur-Symphonie von Beethoven. Das Concert von Bach vermochte uns kein besonderes Interesse einzuflößen; auch ist überhaupt diese Musikgattung nicht geeignet, die Größe des Bach'schen Genius uns vor Augen zu führen; unter seinen Händen hat sie noch einen zu altväterlichen, zopfigen Charakter behalten und kann deshalb für uns eine nicht mehr als antiquarische Bedeutung beanspruchen. Die Ausführung ließ Präcision im Zusammenspiel sowie bei den Violinen, besonders im ersten Satze, Reinheit in hohem Grade vermissen. — Die Gesangvorträge von Frl. Metzdorff konnten uns nur mit Befriedigung erfüllen. Den Mangel eines eigentlich vollen, großen Tonvolumens ersetzte tüchtige Schule, wohlthuende Sicherheit und Reinheit der Intonation, sowie inniger und tiefempfundener, ungekünstelter Vortrag. Ihren Leistungen ward reicher Beifall und öfterer wohlverdienter Hervorruf zu Theil. — Was die Schubert'sche Composition betrifft, so ist schon wiederholt auf das Bedenkliche und Unzweckmäßige hingewiesen worden, ein Tonstück aus seinem ursprünglichen Zusammenhange herauszureißen. Wenn man auch gerade in diesem Falle bei der innern Geschlossenheit und Einheit der Stimmung des genannten Werkes zufällig nicht unbedingt veranlaßt wurde, sich einen bestimmten Zusammenhang mit dem Vorhergehenden selbst construiren zu müssen, so steht doch, so viel wir wissen, ein solches Verfahren mit den künstlerischen Grundsätzen der Euterpe in Widerspruch. Abgesehen von diesem Mißgriff, müssen wir die Vorführung dieses (wie des Bach'schen Werkes) als bloße Alterthümer-

krämerei bezeichnen, da uns damit keine neue Seite des Schubert'schen Geistes erschlossen, vielmehr nach Seite der Form und des Ideengehaltes das entschiedene Anlehnen an Mozart'sche Muster unverkennbar ist. Bei der Ausführung störte uns in diesmal geradezu widerwärtiger Weise das indiscrete Sichbreitmachen und Herausplatzen der Oboen, deren Töne stets zerstreut über den übrigen Instrumentalgruppen hervorragten, anstatt eine Verschmelzung mit deren Klangfarben möglichst anzustreben. Dasselbe gilt in nur etwas beschränkterem Maßstabe auch von den anderen Blasinstrumenten. Es ist dieser Uebelstand schon so vielfach berührt worden, zuletzt aber immer als selbstverständlich unerwähnt geblieben; wir wünschen diesmal sehnlichst, nicht in den Wind gesprochen zu haben. — Bei Bargiel's Ouverture ist uns die eigentliche Composition (im ästhetisch-technischen Sinne) unklar geblieben und mußte es auch bleiben, insofern der Componist den dichterischen Stoff in die alte Ouverturenform einzwängte. Nach der einfachsten Art und Weise, den letzteren musikalisch darstellungsgerecht zu machen, würde doch der Vorwurf in allgemeinen Umrissen etwa so zu gestalten gewesen sein: trotziger Widerstand und wildes Aufbäumen des Prometheus — Zurücksinken in hoffnungsloses Brüten — Rettungsahnung und endlicher Sieg. Dies ist auch, soweit Ref. sich entsinnen kann, die Anlage der Liszt'schen Composition. Für diese Behandlungsweise wird sich natürlich die Ouverturenform nicht eignen; dennoch würde sie deshalb noch nicht der Tadel der Formlosigkeit treffen, der doch für uns nur den Mangel innerer psychologischer Nothwendigkeit bedeuten kann. Wir stehen im Gegentheil nicht an, dem Bargiel'schen Werke in diesem Sinne Formlosigkeit vorzuwerfen. Was soll z. B. in der Mitte schon der lärmende Schluß auf der Dominante, der dann am Ende auf der Tonica genau so wiederkehrt? — Im Allgemeinen ist das Streben nach Charakteristik in dieser Ouverture anzuerkennen; besonders das Seitenmotiv ist in dieser Beziehung namhaft zu machen; doch verliert sich der Componist nicht selten in hohles Pathos, z.B. in der pomphaft gehaltenen Einleitung. Die Instrumentation konnte stellenweis mehr gelichtet sein, ist aber bisweilen auch originell und von frappanter Wirkung. Das Werk fand beifällige Aufnahme, jedoch ließ sich, wenn auch von einem nur verschwindenden Theile des Publicums, wahrscheinlich im Hinblick auf etwas tannhäuserliche Anklänge des Seitenmotivs, auch ein oppositionelles Zischen vernehmen. Bei der Beethoven'schen Symphonie waren die langsamen Tempi viel zu rasch genommen. Im Uebrigen verdiente die Ausführung alles Lob. Die Orchesterbegleitung der Gesänge war ziemlich monoton und theilnahmlos. St.

Breslau.

Die Aufführungen, welche der „Orchesterverein" in der ersten Hälfte unserer Saison veranstaltet hat, sechs an der Zahl, waren ebensoviel Beweise dafür, wie sehr wir Recht hatten, wenn wir von der Gründung dieses Institutes wahrhaft Ersprießliches für unsere Kunstzustände hoffen. Dirigent wie Orchester haben sich bisher des allseitigen Vertrauens und der Theilnahme des Publicums in jeder Weise werth gezeigt. Ungeachtet der hohen Anforderungen, welche wir an die Leistungen des Vereins zu stellen niemals unterlassen haben, sind wir nicht im Stande, unter die uns von Herzen kommenden Lobeserhebungen einen Tadel einfließen zu lassen; stets bemerken wir die größte Anspannung aller Kräfte, stets war das Verlangen, Höchstes zu leisten, ersichtlich. Das schöne Streben des Vereins, Kunstwerke gleichviel welcher Zeit oder Richtung angehörig, zur Aufführung zu bringen, hat sich auch diesmal nicht verleugnet, und nur blinde Partheileidenschaft und Gehässigkeit könnte sich der Anerkennung solcher Thatsachen entziehen wollen. Unser musikliebendes Publicum aber hat an diesem Prüfstein des Kunstsinnes bewiesen, daß es noch gesunden Sinn und Empfänglichkeit besitzt, denn seine Theilnahme ist eine ungeschwächte geblieben. —

Wir müssen uns darauf beschränken, in Kürze die Programme der bisherigen Aufführungen und eine gedrängte Uebersicht der dabei betheiligten Solisten zu geben. — Erstes Concert: „Jubelouverture" von Weber, Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven und Esdur-Symphonie von Schumann. Zweites Concert: „Le Carneval romain" Ouverture von Berlioz, Ouverture zu „Die Abenceragen" von Cherubini und Gmoll-Symphonie von Mozart. — Drittes Concert: „Die Vorstellung des Chaos" (Einleitung zur Schöpfung) von Haydn, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und Cmoll-Symphonie von Beethoven. — Viertes Concert: „Das Paradies und die Peri" von Schumann. — Fünftes Concert: Vollständige Musik zu „Egmont" von Beethoven, Vorspiel zu „Lohengrin" von Wagner und „Ungarischer Marsch" von Schubert, instrumentirt von Liszt. — Sechstes Concert: Ouverture zu „Die Hebriden" von Mendelssohn, Ouverture zum „Freischütz" und Esdur-Symphonie von Beethoven.

Im ersten Concert hörten wir von einer stimmbegabten und gut geschulten Sängerin, Fräulein Melitta von Alvsleben aus Dresden, die Arien „Auf starkem Fittig" aus der Schöpfung und „Süß sind der Rache Freuden" aus dem „Unterbrochenen Opferfest" vom seligen Winter. In dem zweiten Concert trat Herr Edmund Singer auf und hatte sich für den virtuosen Vortrag des ersten Satzes aus Paganini's erstem Concert und die tiefempfundene Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violinconcertes einer höchst ehrenvollen Aufnahme des Publicums zu erfreuen. Das dritte Concert verschönerte Herr Carl Tausig durch sein meisterhaftes Spiel des Liszt'schen Capriccios über Motive aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, der von ihm bearbeiteten Toccata und Fuge aus D moll von Bach, der vierten Barcarole von Rubinstein und der zwölften Rhapsodie von Liszt. — Die Soli des Chorwerkes, welches im vierten Concert zur Aufführung gelangte, waren in den trefflichen Händen der Frau Dr. Mampé-Babnigg (Peri), Frau Dr. Damrosch, Fräulein Lorch (Alt) und des Hrn. Porrige (Tenor). Die Chöre sang der von Hrn. Dr. Damrosch mit schönem Erfolg geleitete „Breslauer Gesangverein." — Für das fünfte Concert war Frau Emilie Jauner-Krall aus Dresden gewonnen, welche indessen kurze Zeit vor dem Concert eingetretener Hindernisse wegen abschrieb. Statt ihrer trat Fräulein Wanda Illing aus Berlin ein und sang die beiden zur „Egmont"-Musik gehörigen Lieder und die Arie „Leise, leise" aus dem „Freischütz." Die verbindende Dichtung zur „Egmont"-Musik von Bernays, eine recht anerkennenswerthe Arbeit, sprach Hr. Alexander Liebe mit natürlichem und edlem Ausdruck. — Das sechste Concert endlich verschaffte uns den großen Genuß, Hrn. Julius Stockhausen singen zu hören. Seine hohen Vorzüge sind bekannt genug, und erfolglos wäre der Versuch, in dieser Beziehung noch neue Entdeckungen machen zu wollen. Der Meister sang eine Arie aus „Aëtis" von Händel, die Ballade des Harfners aus „Wilhelm Meister" von Schumann und mehrere Lieder aus dem ersten Heft der „Müllerlieder" von Schubert. Sämmtliche Vorträge wurden mit wahrhaftem Enthusiasmus aufgenommen. — Zu den hervorragendsten Novitäten für unsere Stadt zählten bei den besprochenen Aufführungen die Esdur-Symphonie und „Paradies und Peri" von Schumann. Auch die Entre-Acte zu „Egmont" dürfen wenigstens als halbe Novität aufgezählt werden, da die Störungen im Theater ein volles Genießen niemals zulassen.

Die Singakademie begann ihre Concerte mit der Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten." Eine zweite, zur Feier des Todtenfestes veranstaltete Aufführung brachte das Requiem von Cherubini und die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Seb. Bach in vortrefflicher Wiedergabe. Das dritte Concert, welches kurz vor dem Weihnachtsfest stattfand, brachte eine Reihe von Compositionen, welche in Beziehung zu dem bevorstehenden Feste standen. Die Componisten waren: Andreas Hammerschmidt, Jakob und Michael Prätorius, Joh. Eccard, Michael Haydn, Seb. Bach und Men-

delssohn. Die Ausführung gereichte der Akademie und ihrem Leiter, dem königl. Musikdirector Hrn. Julius Schäffer zur Ehre. —

Auch Ullmann war bei uns und gab drei Concerte. Was sollen wir über diese Concerte sagen? Selbst ein einfaches Desaveu verlohnt sich kaum. Daß Carlotta Patti eine seltene Erscheinung ist, kann nicht geleugnet werden, aber ob das, was an derselben gerade so außergewöhnlich, — nämlich ihre Höhe und die Behandlung der dieser Lage angehörigen Töne — schön ist, darüber sind die Meinungen doch mindestens sehr getheilt. Wir müssen offen gestehen, daß wir keinen wohlthuenden Eindruck dabei empfangen haben. Als vollkommenste Leistung der Sängerin erschien uns der wahrhaft elektrisirende Vortrag eines französischen Lach-Couplets, welches allerdings mehr in ein Café chantant als in den Concertsaal gehört. Alleinige Entschädigung gewährten uns die Vorträge der in diesen Concerten mitwirkenden Hrn. Jaëll, Vieuxtemps und Steffens. Trotz aller Anstrengungen der Reisen und des fast täglichen Auftretens zeigten die Leistungen dieser Künstler eine bewunderungswürdige Spannkraft und Frische. Von den vielen Genüßen wird uns namentlich die herrliche Wiedergabe von Mendelssohns Cmoll-Trio in der Erinnerung bleiben. — Einige Zeit nach dem Scheiden des Meister Hesse theilten wir die Ernennung des Pianisten Hrn. Carl Mächtig zu dessen Nachfolger mit und sprachen unsere Befriedigung darüber aus, daß dem berühmten Manne ein würdiger Nachfolger bestellt worden sei. Ein Orgelconcert, welches Hr. Oberorganist Mächtig unter Mitwirkung eines von Hrn. Musikdirector Schäffer geleiteten Gesangvereins in der Bernhardinkirche unter außergewöhnlicher Betheiligung des Publicums veranstaltete, hat unsere Voraussicht in vollem Maße bestätigt. Die Vorträge des jungen Künstlers, Präludium und Fuge (Gmoll) von M. Brosig, Präludium (Cmoll) von Mendelssohn, Einleitung zum Graun'schen „Tod Jesu" von Hesse und Vorspiel zum Choral „Schmücke dich" von Seb. Bach zeugten sowohl von Virtuosität als auch von Kenntniß der Behandlung des Instrumentes.

Außer den bisher genannten fand noch eine Reihe mehr oder weniger bedeutender Concerte statt, über welche wir — als für jetzt des Interesses ermangelnd — hinweggehen. Nur die von solchen Künstlern gegebenen, welche für besonders tüchtige Leistungen eine Anerkennung verdienen, seien hier genannt. Zu diesen zählen wir die Pianistin Fräulein Emilie von Gumpert, die Sängerin Frau Dr. Mampé-Babnigg, Frl. Catharina Lorch und Marie Zeibig und die Violinvirtuosen HH. Otto und Louis Küstner.

Eugen von Blum.

Wien.

Die diesmalige Saison hat uns bis jetzt drei philharmonische, zwei Musikvereinsconcerte, je zwei Quartettabende Hellmesberger's und Laub's und eine ziemlich lange Reihe von Virtuosen-Concerten gebracht. —

Das Programm der „philharmonischen Concerte" scheint sich theils einheitlicher theils mannigfacher gestalten zu wollen. Ersteres deshalb, weil man, von allem gesanglichen Flickwerk gänzlichen Umgang nehmend, bis jetzt lediglich Orchestrales und zwar in sich selbst Abgeschlossenes gebracht und auch künftig zu bieten beabsichtigt. Größere Mannigfaltigkeit aber ist den Programmen dieser Concerte durch Aufnahme mindestens einer Novität in jedes derselben zu Theil geworden.

Erscheinungen solcher Art bekunden einen erfreulichen Fortschritt. Dies bezieht sich aber nicht blos auf die jüngste Vergangenheit, sondern derselbe war in einer nun bereits weit zurückliegenden Epoche dieser Concerte in Bezug wahrhaft durchgeistigten Darstellens noch um Vieles ersichtlicher.

Das erste dieser Concerte begann mit Mendelssohn's Athalia-Ouverture. Dieser folgte die Ddur-Orchestersuite Seb. Bach's, hierauf die für Wien neue „Ouverture zur Braut von Messina" von Schumann, und den Beschluß bildete Beethoven's Cmoll-Symphonie.

Das zweite begann mit einer Novität, der Trauerspiel-Ouverture Bargiel's, brachte hierauf als wolfeiles Zugeständniß für dilettirende Vergangenheitsmenschen die ziemlich zopfig tänzelnde obgleich stellenweise sehr anmuthige Ddur Symphonie J. Haydn's, und schloß mit Mendelssohn's vielfach weichlicher Amoll-Symphonie, einem jetzt stehenden Artikel dieses Institutes.

Das dritte Concert brachte als Novität eine Orchester-Suite von Esser, das Beethoven'sche Violinconcert (Laub als Solist) und die Cdur-Symphonie von Mozart.

Daß man von dieser Stelle aus überhaupt endlich Novitäten, und zwar in sich selbst fest gegliederte Werke, nicht etwa wie bisher Bruchstücke bringt, ist anerkennenswerth, und ich will daher für heute nicht weiter auf die Erörterung der Frage eingehen: ob das uns dargebotene Neue zu den uns künstlerisch eigentlich fördernden Erscheinungen gehöre oder nicht. —

Schumann's Ouverture ist ein hehr-pathetisches Tonbild. Wie in allen bisherigen des Meisters begegnet man auch hier einer Menge neuer und feiner Züge. Die Charakter- und Situationszeichnung ist innerlichst wahr und scharf. Die Kraft des Individualisirens und Dramatisirens im Sinne der Neuzeit, also die Macht, eigentliche Programmmusik zu schaffen, ist diesem Meister fremd geblieben, obgleich er eigentlich — wenn auch in engerem Rahmen — die Bahn zu diesem Umschwunge ebnen geholfen hat. Schumann nimmt für jeden Klarsehenden die ohne Zweifel hervorragende Stellung eines Vermittlers zwischen absoluter und Programmmusik ein. Wie nahe indeß Ausgleichungsversuche und unversöhntes Nebeneinanderstellen zweier von einander weitabliegender Geistesrichtungen oft in ein und derselben That zusammenfallen, weiß Jeder.

Ebenso bekannt ist der Grenzpunct zwischen Pro- und Epigonenthum. Mag man nun über Bargiel als reinen Musiker wie immer denken: er ist und bleibt ein Schumann-Epigone, wenn auch der sinnigsten Einer. Was vom früher erwähnten Vorbilde, gilt denn um so entschiedener vom Nachstrebenden. Auch Bargiel gibt in seiner Trauerspiel-Ouverture Pathos, und nichts als Pathos. Der von ihm gewählte Vorwurf berechtigt ihn allerdings vollkommen zum Festhalten solcher Stimmung. Allein, was bei dem vorbesprochenen Werke des Meisters noch wahr und warm, weil aus dem Innersten hervorgekeimt, ist in diesem Werke kühles, gemachtes, nicht selbsterlebtes Pathos. Reinmusikalisch genommen bietet die Ouverture viel des Anregenden. Formeller Bau, Instrumentirung, Harmonik, thematische Arbeit — letztere natürlich im Sinne älterer Anschauungen, auch im Allgemeinen Stimmungs- und Charaktertreue sichern dem Werke immerhin Beachtung. Nur wolle man es nicht eine Schöpfung nennen! Diese Ouverture zählt nicht einmal zu denjenigen Gebilden, die uns irgendwie weiter hinausführten über jenen Standpunct, den wir längst als den specifisch Schumann'schen erkannt, wie er sich uns in „Manfred", „Faust", in der Ouverture zur „Braut von Messina" ꝛc. auf das Verehrungswürdigste offenbart hat.—

(Fortsetzung folgt.)

Potsdam.

Am 8. Novbr. v. J. eröffnete Hr. Musikdir. Voigt die Reihe seiner für diesen Winter angekündigten Abonnement-Concerte. Der dichtgefüllte Saal Barberini gab die wachsende Theilnahme unserer Musikfreunde für diese Concerte aufs Neue kund. Im ersten derselben begrüßten wir Frl. Rosa Schweitzer in einer Arie aus „Titus" und zwei Liedern von Eckert und Sieber, womit sie uns — obgleich anfangs etwas befangen — doch mit vortrefflicher Intonation und geschmackvollem Vortrage erfreute. Hr. Zürn gewann sich durch sein gewandtes und graziöses Violoncellspiel allgemeine Gunst, Hr. Voigt aber und seine von ihm trefflich organisirte und mit bekannter Umsicht

geleitete Capelle erfreuten uns mit der Fdur-Symphonie von Beethoven (Nr. 8), der Athalia-Ouverture von Mendelssohn und derjenigen zu den „Najaden" von Sterndale Bennet.

Das zweite Concert machte uns mit einem Schüler des rühmlichst bekannten Teschner, Hrn. Lewinsky aus Berlin bekannt, der mit weicher Stimme Recitativ und Arie aus „Iphigenie in Tauris", ein Lied von Abt und Mendelssohn's tiefsinniges „Sei getreu bis in den Tod" sang. Frl. Erika Lie aus Christiania, Schülerin des Professor Kullack, spielte den zweiten und dritten Satz des Emoll-Concerts von Chopin in wirklich ausgezeichneter Weise, und zum Schluß erfreute uns die jugendliche anspruchslose Künstlerin mit zwei Compositionen von Liszt, nämlich mit dem Spinnliede aus Wagner's „Fliegendem Holländer" und der Mazeppa-Etude. Die Würst'sche Fdur-Symphonie und die Oberon-Ouverture wurden vom Orchester exact und feurig ausgeführt.

Das dritte Concert brachte uns Mozart's immer wunderbar ergreifende Gmoll-Symphonie, das Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und die immer gern gehörte Tell-Ouverture von Rossini, unter Hrn. Voigt's Leitung mit Wärme und Hingebung ausgeführt. Frl. v. Facius gewann sich sowol durch den Liebreiz ihrer Stimme als durch vortrefflichen Vortrag einiger Gesänge von Rossini, Reinecke, Schumann und eines spanischen Volksliedes („Die Postillons Braut") die Herzen der Hörer, und der vierzehnjährige Harfenist Franz Pönitz aus Berlin (Schüler des Kammermusikus Grimm) bereicherte das Programm durch Ausführung einer von ihm componirten Phantasie und des Feentanzes von Parish Alvars, und rief sowol die jugendliche Unbefangenheit des Spielers als auch seine ungewöhnliche Leistung auf der hier selten gehörten Pedalharfe lauten Beifall hervor.

Frankfurt a. M.

Die einzige Novität an unserem Stadttheater außer ermüdenden Wiederholungen bekannter Opern war das „Glöckchen des Eremiten" von Aimé Maillard, das außer ein paar artigen Melodien trotz allen Spectakels mit jeder Darstellung mit vollem Rechte an Zugkraft verlor. Die neueren Mitglieder, nämlich die Damen Fabbri, Oppenheimer und Wallbach, die Tenöre Georg Müller und Kaminsky und die Bässe Liebich und Offenbach scheinen sich zu acclimatisiren. Frau Oswald bleibt stets eine Retterin in der Noth und gehört zu den Wenigen, die nie falsch singen, und Pichler verdient durchweg das Prädicat eines ächten, stets im Fortschritt begriffenen Künstlers. Ueber das etwas in Uebertreibung übergegangene funfzigjährige Künstler-Jubiläum unseres Komikers Hassel haben sich hiesige und auswärtige Blätter zur Genüge ausgesprochen. —

In unseren letzten vier „Museen" kamen zur Aufführung Franz Lachner's höchst beifällig aufgenommene Suite (Nr. 2 in Emoll), ferner Ouverture zur „Loreley" (Edur) von Ignatz Lachner, eine frische, brillante und reizende Composition. Zwei ihrem Charakter nach sehr verschiedene, aber um so anziehendere Symphonien waren die Beethoven'sche in Ddur, und eine von Méhul aus derselben Tonart, beide vom Dir. Müller voll Verständniß dirigirt. In einer Ouverture zu „Michel Angelo" von Niels Gade war die Instrumentation ebenso extravagant wie in den meisten Gade'schen Sachen. Außerdem hörten wir eine Ouverture von Schumann (resp. Scherzo und Finale) eine von Heinrich Wolff und eine von Schubert zu „Alfonso und Estrella", von Hrn. Bletzacher aus Hannover mit kraftvoller, noch nicht hinreichend biegsamer Stimme Arie aus der „Schöpfung", Lieder von Schubert und Ballade von Löwe, vom Concertm. Auer aus Düsseldorf Spohr's Violinconcert Nr. 7 und Rondo aus dem Adur-Concert von Vieuxtemps, sowie die „Eroica". —

Virtuosen-Concerte wurden gegeben von Vieuxtemps, vom Concertm. Lauterbach aus Dresden, vom Violinisten Hugo Heermann aus Frankfurt, von Jaques Rosenhain (Concert aus Dmoll), von Ernst Lübeck (Weber's Concertstück), beide aus Paris, von Eybenschütz, von der Pianistin Henriette de Wyhowska, der Violinistin Amélie Bido, den Sängerinnen Aglaja Orgeni, Pöllnitz, Sabina Willstädt und Anna Meyer. In einigen dieser Concerte wirkten mit die Damen Burggraf (Declamation) und Frl. Anna Deinet, gegenwärtig bair. Hofopernsängerin, die HH. Wallenstein, Hill u. s. w.

Der „philharmonische Verein" brachte eine Haydn'sche Symphonie (Ddur) und die Ouverture zu „Anakreon"; Gesangvorträge von Frl. Thomä und Pianovorträge von Wilhelmine Marstrand aus Hannover. — Der „Cäcilienverein" führte „Jephta" von Händel auf unter Mitwirkung der Damen Kempel und Schreck, der HH. Baumann, G. Müller und Carl Hill.

Eduard Eliason gab wieder ein Monstre-Concert. In demselben kamen zur Aufführung Octett von Spohr, Mendelssohn's Clavier-Concert (Gmoll), vorgetragen von M. Wallenstein, außerdem Lieder und Solopiecen soviel als möglich. Eliason's hervorragendes Verdienst besteht darin, daß er öfters selten gewordene Werke oder Novitäten bringt, diesmal eine Mozart'sche Arie mit obligater Violine „Non più" und ein Rondo concertante für zwei Violinen von Heinrich Wolff und vom Concertgeber componirt und vorgetragen.

In August Buhl's Concert hörten wir das Gbur-Trio von Beethoven, ein Sextett von C. J. Brambach (einem der Mozart-Stipendiaten), Concert-Paraphrase von Liszt aus „Rigoletto" und zwei Compositionen des Concertgebers: Trilogie und Militair-Marsch. Gesänge wurden von Frl. Rosetti in der ihrem Soubrettenfach entsprechenden Weise charakteristisch vorgetragen.

Auch unser jovialer „Liederkranz" mit seinen singenden Humoresken und humoristischen Gesängen gab u. A. sein jährliches Concert zum Besten der Mozartstiftung.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im Frankfurter Theater ließ sich kürzlich Sophie Menter, die 15jährige Tochter des jüngst in München verstorbenen geschätzten Violoncellisten M. als Pianistin hören und fesselte durch die klare, bei so früher Jugend bereits seltene Reife des Geistes bekundende Darstellung so verschiedenartiger Charaktere wie Beethoven, Weber, Scarlatti, Liszt u. s. w. Bei dieser Gelegenheit ließ sich auch ein ganz empfehlenswerthes Gesangstalent Frl. Oppenheimer in ansprechenden Liedern von Georg Goltermann hören.

— In der Frankfurter Tonkünstler-Gesellschaft wurde vor Kurzem ein neues Streichquintett von Heinrich Wolff vorgetragen von dem Componisten und den HH. Stein, Weller, Siedentopf und Capellm. Ign. Lachner. Die Tendenz, die Programme aus den Erzeugnissen der Mitglieder zu bilden, ist jedenfalls eine ebenso praktische als nachahmungswürdige.

— Die zweite Akademie des Mannheimer Hoftheaters brachte von Franz Lachner die dritte Suite in Fmoll. Beiläufig war es nicht uninteressant, alle drei Gebrüder Lachner an diesem Abende eigene Compositionen dirigiren zu sehen.

— Dem Textbuche zufolge kommen in der Jacobi- und Johannis-Kirche zu Chemnitz in diesem Vierteljahre Theile aus verschiedenen Werken von Bach, Händel, Allegri, Schumann und Schneider zur Aufführung. Gegenüber dem gewöhnlichen Schlendrian verdient solche in der Hauptsache gute Wahl Anerkennung, desgleichen die dem ausführlichen Textbuche beigegebenen biographischen Notizen über die betreffenden Componisten, von denen die über Schumann gegebene mit besonderer Wärme verfaßt ist.

— Hugo Heermann aus Paris hat, nachdem er im Heidelberger Instrumentalverein u. A. das Beethoven'sche Violinconcert vorgetragen, in Frankfurt im Verein mit den Herren Becker,

Welker, Brinkmann und Wallenstein Quartettsoiréen arrangirt, deren erste am 10. v. M. stattfand.

— Ernst Stöger concertirt in Paris.

— In der letzten Soirée Rossini's in Paris hat eine schöne Spanierin, Rosaria Zapater durch das tiefe Gefühl ihres Gesanges Aufsehen erregt.

— In Wien kam im zweiten Cyclus der „philharmonischen Concerte" der Pilgermarsch aus der Harold-Symphonie von Berlioz und das Amoll-Concert für Violine und Orchester J. S. Bach zur Aufführung. Jos. Hellmesberger wußte in letztere Composition, bei dem treuesten Festhalten an dem großen Styl und bei der gewissenhaftesten und vollendetsten Wiedergabe aller Details die erwärmendste Empfindung zu legen. Die von ihm eingelegte Cadenz, welche aus den drei Sätzen des Concertes einen duftigen Strauß zusammenbindet, ist ein kleines musikalisches Meisterwerk. Den Schluß des Concertes bildete Beethoven's achte Symphonie.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Mozart's „Zaide", welche schon in den dreißiger Jahren von Carl Gollmick mit einem neuen Dialog versehen wurde, da der alte Original Text verloren gegangen war, soll in Frankfurt zur Aufführung kommen, desgleichen Lachner's „Catharina Cornaro."

— Am 17. December wurde zur Geburtstagsfeier des Herzogs von Meiningen daselbst unter Bott's Leitung „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner zum ersten Mal aufgeführt und am 26. December wiederholt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frl. Artôt wurde in Wien zur k. k. Kammersängerin ernannt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: H. Joachim Raff aus Wiesbaden, Hr. Taplin, Tonkünstler aus Manchester, Frau Passy-Cornet aus Wien.

Vermischtes.

(Jubiläum.) Ende des eben verflossenen Jahres feierte in Leipzig sein 50jähriges Jubiläum ein Mann, dessen Name in der Gesangswelt ziemlich viel genannt worden ist: der Rector emerit. M. Bräutigam aus Lucka. Schon während seiner Studienzeit auf hiesiger Universität wirkte er im engen Verein mit seinem Freunde Friedr. Schneider, und zwar nicht blos in studentischen Kreisen, für Hebung und Förderung des Gesanges, und noch in späteren Jahren sah sich der frühere Solosänger am hiesigen „großen Concerte" bei fast allen Musik- und Gesangesfesten als „Luckascher Baß" gefeiert. Im Jahre 1815 aus Frankreich nach sechsjährigem Aufenthalte zurückgekehrt, übernahm er in dem Altenburg-Städtchen Lucka die Rectorstelle und das Cantorat. Seinem Eifer gelang es bald, die Jünger der Gesangeskunst zu sammeln, so daß er bereits 1821 einen über 80 Mitglieder zählenden Sängerverein gründen konnte, aus welchem später der große „Osterländische Männerchor" sich bildete, nach dem in der Folge allwärts ähnliche Gesang-Vereine entstanden. Er ist somit der Begründer der Männergesangvereine in Sachsen und Preußen. Bei Gelegenheit seines Jubiläums nun wurden ihm außer anderen erfreuenden Beweisen der Theilnahme von allen Seiten auch von Mitgliedern des Paulinervereins ein Ständchen gebracht, dessen Pièecen zum großen Theile dem eignen Werke des Jubilars: „Preis des Gesanges", einer Cantate entnommen waren. Eine „Arie" daraus mit Clavierbegleitung wird nächstens bei C. F. Kahnt erscheinen, der auch ein früheres Werk desselben Verfassers: „Der musikal. Theil des protestantischen Gottesdienstes" 2c. verlegte.

Noch heut im 83. Lebensjahre nimmt dieser Nestor des Männergesangs an allen, Musik und Gesang betreffenden Vorkommnissen den lebhaftesten Antheil. A.

— Bei den Gebr. Gambogi in Paris ist die mit Ungeduld erwartete Partitur der „Absents" von Poise erschienen, die in der komischen Oper einen so brillanten Erfolg gehabt haben. Der erste Abzug war sofort vergriffen.

— Heribert Rau, dem gründlichen Verwässerer großer Geister, fällt jetzt C. M. v. Weber in einem Romane zum Opfer. Die Biographie des Sohns hat ihm die Sache recht leicht gemacht.

— Der „Wiener Männergesangverein" hat den Jahresbericht über sein zehntes Vereinsjahr in 84 enggedruckten Seiten ausgegeben, in denen der Schriftführer Dr. v. Billing alle im Vereine vorgekommenen Einzelheiten mit umständlichster Genauigkeit verzeichnet hat. Das sehr reichhaltige Repertoir enthält in Quantität eine sehr große Menge von Compositionen, aber darunter leider erstaunlich wenig Gesänge von tieferem künstlerischen Gehalt. Der Verein zählt außer ausgezeichneten Künstlern (als Ehrenmitglieder) 238 Mitwirkende. Was könnte bei der technisch vortrefflichen Leitung mit solchen Kräften bei besserer Auswahl der Gesänge geleistet und gewirkt werden!

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Rudolph Willmers, Op. 114. „Réflexions harmoniques" (No .1. „Nocturne poétique." No. 2. „Etude symphonique.") Prag, Schalet und Wetzler. Nr. 1. 20 Ngr, Nr. 2. $22^1/_2$ Ngr.

Joseph Löw, Op. 10. Valse de Salon. Ebend. Pr. 20 Ngr.

Edm. Abesser, Op. 12. Erholungsstunden. Eine Sammlung leichter Tänze mit Fingersatz. Leipzig, Merseburger. Heft 1 und 2 à 10 Ngr.

——— Op. 19. Scherzo — Etude. Ebend. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 20. Jägerlied. Durch die Nacht. Waldblümchen. Drei Stücke. Ebend. Pr. 10 Ngr.

——— Op. 23. Sonatine. Ebend. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 24. Frühlingsstimmen. Drei Tanzpièecen. Ebend. Pr. $12^1/_2$ Ngr.

Henry von Ende, Op. 1. Nächtiger Reigen. Capriccio. Cassel, Luckhardt. Pr. 10 Sgr.

Rudolph Willmers bereichert die Salonliteratur durch zwei Tonstücke „Nocturne poétique" und „Etude symphonique" Op. 114. Die höchst elegante Schreibweise dieses Componisten erinnert hier in den Stellen, wo die getragene Melodie meistentheils der linken Hand anvertraut ist, während die rechte Hand in gebrochenen Accordfiguren eine brillante Begleitungsart auszuführen hat, sehr an die Thalberg'sche Manier. Obgleich diese beiden Sätze einen höheren Grad von Technik beanspruchen, so sind sie dennoch, wenn diese Schwierigkeit überwunden ist, und sie mit Eleganz vorgetragen werden können, dankbar für den Spieler, und der Beifall kann ihm nicht entgehen. Die in der Etude symphonique (Fis moll) festgehaltene Figur ist meisterhaft durchgeführt und es gehört das Werk darum nicht blos in die Classe solcher Exercitien, welche blos das Technische im Auge haben; sie ist zugleich ein geistreiches Erzeugniß.

Josef Löw's Salonwalzer Op. 10. in Asdur, welcher in seiner ausgedehnteren Form mit eigentlicher Tanzbestimmung nichts mehr gemein hat, bringt in einer vier Tacte langen Einleitung eine oft verbrauchte Tonphrase, die später noch zweimal wiederkehrt. Im 17. Tacte des Meno allegro scheint der Componist eine Melodienperiode in der Quinte Esdur bringen zu wollen, springt aber schnell davon ab und wendet sich durch den Vorschlag des zu Anfang des neunzehnten Tactes nach Fmoll, so daß man fast auf die Vermuthung kommen möchte, daß nach dem 18. Tacte ein paar Tacte fehlen, wenigstens mußte das dritte Viertel im 18. Tacte d schon des sein, um den Uebergang mehr zu motiviren. Diese Stelle zeigt eine gewisse Unbeholfenheit. Ueberhaupt bietet dieser in moderner Technik gehaltene Salonwalzer nur ziemlich Gewöhnliches.

Abesser's „Erholungsstunden am Pianoforte" Op. 12. enthalten

eine Sammlung leichter Tänze für kleine Hände mit Fingersatz. Wir rechnen diese zu den Kinderstücken, welche mit freundlich-kindlichem Inhalt zu dem Kinde herabsteigen sollen, wozu hier die Tanzformen Polonaise, Walzer, Mazurka, Polka und Galopp vom Componisten verwendet worden sind. Wenn nun in solchen Tänzen die Melodie mit höchst einfacher Harmonie nur die Aufgabe hat, durch heitere Weise dem Ohre zu schmeicheln, so müßten die vorliegenden Tänze wenigstens ein moderneres Gewand haben, was keineswegs, besonders bei dem Walzer, der Fall ist, sie gehören im Gegentheil ihrer Satzweise nach einer entschwundenen Zeit an. Eine zu dürftige Phantasie darf sich auch in solchen kleinen Tänzen (musikalischen Bonbons) nicht zeigen. Freilich, „eine Kinderhand ist bald gefüllt."

Ueber die anderen Werkchen Abesser's läßt sich ebenfalls nicht viel Erquickliches sagen; überall bewegt sich der Componist auf der stark betretenen Heerstraße. Die Sonatine ist eine Erinnerung an eine verflossene Zeit. Wenn man in einem Op. 24 sich noch mit Geborgtem behilft, so ist wol zu vermuthen, daß keine eigene Phantasie vorhanden ist. —

Bei einem Erstlingswerke wird kein strenger Maaßstab von der Kritik angelegt und man begnügt sich, wenn solches im Allgemeinen keine Verstöße gegen Harmonie, Melodie u. s. w. aufzuweisen hat. Der Satz des vorliegenden Op. 1. Capriccio von Henry von Ende ist im Allgemeinen rein und Unklares findet sich nicht vor. Die Hauptgedanken treten in ihrer Formation im Gegentheil wol geordnet heraus. Originale Züge lassen sich freilich auch nicht herausfinden.

Volks- und Schulgesänge.

Benedict Widmann, Chorschule. 1.—4. Stufe. Regeln, Uebungen und Lieder. Leipzig, Merseburger. Heft 1 u. 2 à 3 Ngr., Heft 3 u. 4 à 6 Ngr.

H. M. Schletterer, Op. 5. Zwölf Chorgesänge für Sopran- und Altstimmen. Ebend. 6 Ngr.

Robert Bernhard Pfeifer, Op. 3. Nationalliederhain. Eine Sammlung leichter volksthümlicher Lieder und Gesänge in Originalcompositionen für Männerchor. Eisleben, Kuhnt. Heft 1 u. 2 à $3^3/_4$ Sgr.

Robert Schaab, 44 Kinder- und Volkslieder mit Pianoforte-Begleitung von Johann Adam Hiller. Leipzig, J. Klinkhardt.

J. Heinrich Lützel, leichte Chorgesänge für Kirchen und Schulen. Leipzig, Merseburger. 9 Ngr.

Widmann hat sich schon früher durch mancherlei Erzeugnisse als musikalischer Pädagog einen Namen gemacht. Das Meiste von ihm ist sehr praktisch befunden worden, besonders haben die Werkchen, welche den Schulgesang betreffen, schon mehrere Auflagen erlebt. Die 1863 erschienene Chorschule ist wieder ein Beweis seiner Thätigkeit und giebt Zeugniß, daß er vollkommen dieser Aufgabe gewachsen ist. Was der Verfasser dabei im Auge hat, ist sehr schätzenswerth. Ein Hinblick auf das Wesen und die Wirksamkeit der, nicht nur in größeren sondern auch in kleinern Städten, ja selbst in Dorfschaften zahlreich entstehenden Gesangvereine zeigt uns ein immer mehr zu Tage tretendes Uebergehen des Volksgesanges in den Kunstgesang, der sich überwiegend zum Chorgesange concentrirt. Dieser Drang liegt auch tief im Wesen der Kunst selbst begründet; sehen wir doch schon in der frühesten Entwickelungsperiode unserer Nationalliteratur aus dem Volksliebe das Kunstlied, aus dem Volksepos das Kunstepos hervorgehen. Zu diesem Drange des Volkes nach höherem Kunstgenusse gesellt sich noch das Bedürfniß der Kirchenmusik, welche ebenfalls vom bloßen Volksgesange, vom vierstimmigen Chorale oder Kirchenliede zum höheren, kunstvolleren Chorgesange strebt. Diesem edlen Drange und Streben des Volkes hat gewiß billiger Weise auch die Schule Rechnung zu tragen. Sie wird wenigstens das Streben, den Volksgesang zum kunstvolleren Chorgesang zu erheben, unterstützen müssen, je nach Lage und Bedürfniß; ja sie wird den ersten und sichersten Grund zur Bildung eines Chores zu legen haben und dieß um so mehr, wenn derselbe für die Kirche bestimmt ist. Der Schulgesang muß in solchem Falle mehr und mehr Kunstgesang werden, d. h. die Schule muß sich die Ausbildung für den Chorgesang zur Aufgabe stellen. Diese Aufgabe wird sie jedoch nur dann lösen können, wenn sie gleich von unten herauf bemüht ist, ihre Schüler für einen wenn auch einfachen, doch dabei edlen Gesang zu erziehen. — Durch diese Chorschule nun wird es den Gesanglehrern der Schulen sehr leicht gemacht, ihren Gesangsunterricht methodisch zu ertheilen, denn dieser Leitfaden berührt Alles, was den Schulgesang theoretisch und praktisch angeht, und bildet gleichsam die Vorschule zu andern Chorschulen, welche für Erwachsene geschrieben sind. Der billige Preis der einzelnen Hefte wird der Einführung sehr behülflich sein.

Die Chorgesänge für Sopran- und Altstimmen von H. M. Schletterer (für weiblichen Chor) dreistimmig (an einzelnen Stellen auch vierstimmig) gesetzt sind zunächst zum Gebrauche für vorgeschrittene Schulchöre und bei Schulfeierlichkeiten gut verwendbar. Sämmtliche zwölf Chorgesänge sind zweckentsprechend und zeichnen sich im Allgemeinen durch harmonischen Fluß, gefühlvollen Ausdruck, gute Stimmenführung und richtige Declamation sowie durch faßliche Melodie aus. Nur möchten wir bezweifeln, daß in allen Schulanstalten sich Altstimmen finden, deren Tonumfang sich in der Tiefe bis zum kleinen g erstreckt, da sich jetzt bei jugendlichen Stimmen fast nur Mezzosopranstimmen finden. In diesem Falle müßten die Gesänge höher gesungen werden, zumal der erste Sopran nicht über g hinausgeht. Als Texte sind zu Nr. 1—3 der 89. 103. und 126. Psalm gewählt. Die übrigen Dichtungen sind von Hoffmann von Fallersleben: Nr. 4. Deutschland. Nr. 5. Vom Bodensee bis an den Belt. Nr. 6. Vögleins Frage. Nr. 7. Bescheidenheit siegt. Nr. 8. Frühlingslied. Nr. 9. Im Walde möcht' ich leben. Nr. 10. Wanderlust, hohe Lust! Nr. 11. Morgenlied. Nr. 12. „Draußen blinket in silbernem Schein."

Die Sammlung leichter volksthümlicher Originalcompositionen für Männerchor herausgegeben von R. L. Pfeiffer (Lehrer in Doberstau bei Halle) dürften in sofern den allgemeinen Titel „Nationalliederhain" nicht rechtfertigen, als man unter Nationalliedern nur solche Lieder versteht, deren Texte die Gesinnungen und Gefühle eines Volks behandeln. Daß in Sammlungen, denen die Originalbeiträge gratis eingesandt werden, Manches mit unterläuft, was ungedruckt hätte bleiben können, konnte vielleicht der Herausgeber (als College) nicht gut umgehen. Möchte doch Mancher gar zu gern seinen Namen einmal gedruckt sehen. Trotz dieser unerquicklichen Bemerkung enthält diese Sammlung manches Gute und Schätzbare z. B. die Lieder von Hermes, Hoffmeister, L. Thieme, Kindscher u. A. Es ist nun die Aufgabe der Dirigenten von Männergesangvereinen, hier die Spreu von dem Waizen zu säubern, besonders da der Preis sehr anlockend ist, und das Brauchbare darin jedenfalls den Werth von $3^3/_4$ Silbergroschen hat.

Es ist eine schätzenswerthe Pietät von R. Schaab, die in verschiedenen Liedersammlungen zerstreuten Lieder von Johann Adam Hiller in einer Gesammtausgabe zu veröffentlichen und der Vergessenheit zu entreißen. Der Herausgeber hat 44 der Lieder J. A. Hiller's „gesammelt, gesichtet, transponirt, zum Theil vervollständigt", jedoch dabei gewissenhaft keine Note geändert, sondern nur an vielen Stellen, wo der Baß und Diskant (Singstimme) zu weit auseinanderliegt, eine Füllstimme eingeschoben und ist über die Dreistimmigkeit selten hinausgegangen. Nach früherem Gebrauch sind Melodie, Mittelstimmen und Baß in zwei Stimmen enthalten. So sehr man nun auch die Gewissenhaftigkeit des Herausgebers loben kann, so würden ihm doch Viele gewiß nicht zürnen, wenn er diese Lieder etwas zeitgemäß gleich Liedern ohne Worte harmonisirt und diesen gemüthvollen Melodien dadurch einen neuen Reiz verliehen hätte, ohne die Melodien selbst zu ändern. Wir wünschen diesem Werkchen zahlreiche Theilnahme, damit der Name Hiller's und sein künstlerisches Schaffen sich auch der Nachwelt erhalte.

Die leichten dreistimmigen Chorgesänge von Lützel bieten eine Auswahl leicht ausführbarer kirchlicher Gesänge und sind so eingerichtet, daß „in Gemeinden, wo keine erwachsenen Sängerinnen zur Verfügung stehen", Sopran und Alt von Kinderstimmen übernommen werden können und dem Lehrer die Baßstimme überlassen bleibt. Die Auswahl dieser Chorgesänge ist eine gute zu nennen, und man findet darin außer älteren Gesängen auch ungedruckte Originalcompositionen. Die meisten lassen sich an verschiedenen Festtagen, wie Weihnachten, Neujahr, Ostern, Himmelsfahrt, Pfingsten u. s. w. verwenden. Folgende Componisten sind darin vertreten: Bortniansky, (1751—1825), Leonh. Schröter, (1587), Homilius, (1714—1783), J. H. Rolle, (1718—1785), H. Purcell, (1658—1695), Palestrina, (1524—1594), M. Prätorius, (1571—1621), Ant. Lotti, (1670—1740), Melch. Vulpius (1609), Erythräus, (1609), M. Frank, (gest. 1639), Wiener, (1648), Dr. Luther, (1529), Rinck, (1770—1846), Neukomm, (1778—1855), Störl, (1710), Beneken, (1786), Graun, (1701—1759). Von lebenden Componisten H. M. Schletterer, (geb. 1823), Im. Faißt, (geb. 1823), Lützel, (1823).

D..g.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

F. Kehr, Op. 67. Frühlingsweise für Männerchor und Tenorsolo m. Begl. d. Pianof. Leipzig, R. Froberg. $22^1/_2$ Ngr.

Das vorliegende Werk ist in Folge der Frische und Wärme seiner Erfindung wol geeignet, sich Freunde zu erwerben, auch ist das Streben nach künstlerischer Auffassung insoweit erfreulich sichtbar, daß man Unrecht thun würde, es in die Kategorie unserer Schablonenfabrication zu bringen. Andererseits hat der durch geistvolle Züge in so manchem anderen Werke geschätzte Autor schon in Anbetracht des Zweckes (das Stück ist dem Zöllnerbunde gewidmet) dießmal wol weniger tiefes Eingehen in den, zu feineren Zügen vortheilhaft anregenden, Text beabsichtigt, als vielmehr allgemeinen musikalischen Schwung und Wohlklang, und in dieser Beziehung wird dasselbe wie gesagt seine Wirkung nicht verfehlen. — Hauptsächlich in der Wahl der Tonart (warum Des dur?) und in der Begleitung macht sich der glänzende Clavierspieler etwas zu sehr geltend. Zu häufiger Gebrauch tiefer Octaven und Vollgriffe, häufig durch *f*, *ff*, am Schlusse sogar durch *fff* aufgemuntert, beeinträchtigt augenscheinlich die Leichtigkeit des beabsichtigten Schwunges. Viele Stellen würden a capella, nur selten durch einzelne Accorde unterstützt, gewiß vortheilhafter wirken, zumal der Gesangsatz meist vollklingend und nur selten zu claviermäßig ist. Beiläufig hätten alle mehr als vierstimmigen Stellen sich leicht vermeiden lassen. Erfahrungsmäßig kommt man von allen Versuchen, den Männergesangsatz mehr als drei- bis vierstimmig anzulegen, schließlich immer wieder zurück. Ferner ist, besonders in Anbetracht des auf Seite 4 und 8 sich zu stetig wiederholenden Rhythmus (des vierten Gesangtactes) noch lebendigeres rhythmisches Gefühl zu wünschen, desgleichen etwas lebendigeres Gefühl für den Charakter hervortretender Intervalle, wie der Terzen, Septimen und Nonen, es hätte sich dadurch so manche einzelne Härte oder widerstrebende Fortschreitung leicht vermeiden lassen. Endlich scheint die übergroße Fülle von Vortrags- und Auffassungsbezeichnungen auf der letzten Seite durch das Bedenken des Autors veranlaßt zu sein, der Schluß könne nicht zu rechter Wirkung kommen. Dieses Bedenken ist allerdings in der formellen Anlage begründet. Es bedurfte nämlich nicht nur einer merklichen Pause hinter den Worten „rufen laut“, um das, was die Glocken rufen, wirkungsvoll anheben zu lassen, sondern es mußten auch die nun folgenden Worte mit einem Vordersatze beginnen, nicht mit einem Nachsatze, welcher übermäßig in die Länge gezogen werden mußte, um diesen Gedanken einigermaßen Geltung zu verschaffen, und dadurch natürlich etwas verlahmt. Möge der Autor aus dieser eingehenden Besprechung ersehen, daß sein Werk soviel Anregendes enthält, um uns zu einem so genauen Eingehen in dasselbe aufzumuntern und um den Wunsch rege zu machen, uns recht bald wieder an einem neuen Werke und zwar ungestört durch obige Ausstellungen, erfreuen zu können. —

H. Langer, Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter bis jetzt noch ungedruckter Männerquartette. Leipzig, Kahnt. Heft 5. $1^1/_3$ Thlr.

Das fünfte Heft dieser Sammlung enthält Compositionen von Petschke, Dürrner, Langer und Leidgebel. Petschke's Frühlingslied ist bis auf die etwas trocknen Stellen in der dritten und vierten Zeile frisch und voll Leben, obgleich mit nicht immer richtiger Declamation, sonst jedoch geschickt gemacht. Dürrner's „Frieden“ ist interessant und eigenthümlich, bedarf übrigens sehr sorgsamer Ausführung. Langer's gelungenes harmlos-naives Lied trifft den Volkston recht glücklich und wird schnell beliebt werden. Das bedeutendste Stück ist der Leidgebel'sche Doppelchor über Wachenhusen's Nationallied „Trag uns zum Licht rc.“ Dasselbe ist zwar etwas ungleich und offenbar zu gedehnt angelegt — der Verfasser hat sich in den mannigfaltigsten Combinationen erschöpft — aber dabei voll Feuer und interessant durch Rhythmen und Harmonien, auch durch Humor stellenweise gewürzt. Besonders haben die Diplomaten einen ergötzlichen Accord erhalten. Als kräftiger Nationalgesang verdient dieses Werk die allgemeinste Verbreitung. —

J. Otto, Die Lawine. Quartett für Männerstimmen. Gedicht von Ed. Kauffer. Neue Auflage. Leipzig, Merseburger. Partitur und Stimmen 15 Ngr., Stimmen apart 10 Ngr.

Ein vielgesungenes, beliebtes Quartett, mit routinirter Kenntniß der Stimmen und großem Geschick angelegt, bei dem wir nur bedauern, daß der Schlußsatz der Priester, obgleich ernst und kräftig gehalten, doch zu wenig priesterlich klingt und zu sehr in der jetzigen Männergesangschablone stecken bleibt. Im Allgemeinen ist das Stück reich an interessanten Wirkungen.

Fr. Abt, Op. 281. Drei vaterländische Lieder für Männergesang. Leipzig u. Zwickau, C. F. Kahnt. Partitur und Stimmen 20 Ngr., Stimmen $2^1/_2$ Ngr.

Diese Lieder sind für eine so hohe Opuszahl recht frisch erfunden, besonders das erste und letzte, während das mittlere ein gemüthliches Loblied auf Nürnberg ist, in dem uns nur die Altmeister Dürer, Vischer, Stoß und Krafft zu wenig ehrwürdig über einander stolpern müssen. Im letzten hätten wir den bei den Worten „darum vertrauet“ u. s. w. eingeführten kräftigen Gedanken als Hauptkern des ganzen Liedes gewünscht. Die Ausstattung ist eine sehr saubere.

A. Billeter, Op. 15. Zum Walde. Gedicht von Scheurlin. Für Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern ad libit. Leipzig, R. Forberg. Partitur u. Singstimmen $12^1/_2$ Ngr.

Ohne auf den seelenvollen Text tiefer einzugehn, ist das Lied in dem beliebten Zuschnitt hübsch und sehr einfach erfunden, wird auch durch die Hörner in gleicher Weise noch etwas interessanter gefärbt. —

C. Häser, Lieder und Gesänge für Männerstimmen. Op. 10, Nr. 2 Waldleben. Op. 12, Nr. 2 Scheiden. Op. 14, Nr. 2 Du bist wie eine Blume. Cassel, Luckhardt. $7^1/_2$ oder 10 Sgr.

In diesen Sachen zeigt sich nur selten das Streben, aus dem ausgefahrenen Geleise, sowie aus stereotypen Rhythmen heraus und in den Text einzugehen. Am Verunglücktesten ist das Heine'sche Lied in Folge des Versuches, anders als in gewohnter Weise zu moduliren. Gefällig, im gewöhnlichen Sinne, ist das einzige Lob, welches sich diesen harmlosen Producten spenden läßt. —

C. M. Ritter v. Savenau, Op. 11. Drei Gedichte für vierstimmigen Männerchor. Prag, Schalek und Wetzler. $7^1/_2$ oder 10 Sgr.

Man kann diese Sachen weder oberflächlich, noch uninteressant, noch unbeholfen nennen, und doch vermag man ihrer nicht recht froh zu werden, weil sich ihr Verf. zu überwiegend in kleine Einzelheiten und Figuren verliert, kleine Motive willkürlich aneinanderhängt und den Fluß durch trockene oder unegale Stellen hemmt. Auch in Bezug der Verwendung der einzelnen Partien des Textes und der Declamation desselben bekundet der Verf. noch nicht genug Formensinn und feineres Gefühl, obgleich man ihm künstlerische Auffassung im Allgemeinen nicht absprechen kann. So ist z. B. das Fischerlied recht hübsch erfunden. Auch in dem Eichendorff'schen ist die Anlage sinnig und der Situation wohl entsprechend. Ferner begegnen uns in allen Liedern zahlreiche wohlthuende oder fesselnde Klangwirkungen, aber der Verf. wird mit allen diesen Mitteln ganz anders erfreuen, wenn er sich erst lebendigeres Gefühl und Herrschaft über die Gestaltung, über klare Gruppirung und einheitlichen Fluß, besonders in harmonischer und rhythmischer Beziehung errungen hat! —

Chwatal, Op. 188. Der Sänger Symbol. Magdeburg, Heinrichshofen. compl. 15 Sgr.

Lange, Op. 17. Die Wacht am Belt. Ebendaselbst. compl. $7^1/_2$ Sgr.

Diese Lieder sind in gewohnter Schablone angelegt, das Chwatal'sche wenigstens gefällig und geschickt, mit einem schwachen Anlauf zu interessanterer Stimmführung, der sich allerdings bald wieder in eine matte Wiederholung verliert, das Lange'sche, ohne sich bei sonst correct und gutklingender Stimmlage über den gewöhnlichsten Geschmack zu erheben.

Z.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. Januar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 5.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von H. Starcke. (Fortsetzung.) — Recension: Robert Volkmann, Op. 45. — Correspondenz (Leipzig, Stuttgart, Berlin). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von

Hermann Starcke.

(Fortsetzung.)

Großentheils der Unzulänglichkeit des Budgets muß man den Verfall beimessen, in welchen diese schöne Anstalt stufenweise gerathen ist. Die Oekonomisten sind entzückt, wenn sie das Budget des Conservatoriums betrachten. „Seht die Resultate (rufen sie mit triumphirendem Gesichte aus), welche man durch eine weise Eintheilung der öffentlichen Gelder errang! Mit 181,000 Francs jährlich unterhält Frankreich die größte, berühmteste musikalische Schule von Europa. Wenigstens sechshundert außerhalb wohnende Schüler erhalten in derselben Unterricht; zehn männliche Pensionaire wohnen darin, werden beköstigt, gekleidet und mit allem Nöthigen versorgt; Jahrgelder sind an eine gewisse Anzahl weiblicher Eleven bewilligt, um ihnen die Existenz-Mittel bis zum Ende ihrer Studien zu gewähren. In dieser Schule findet man eine schöne Bibliothek, einen Schauspiel- und einen Concertsaal und, um Alles mit einem Worte zu sagen, ein Ensemble von Hülfsquellen, wie man es vergebens anderswo sucht. Und Alles dieses für 181,000 Francs jährlich. Das ist ein Meisterwerk von Oekonomie!"

Das mag es sein. Es wäre aber besser, wenn man vom Pariser Conservatorium sagen könnte, es ist ein Meisterwerk von Pädagogie. Einige hunderttausend Francs mehr oder weniger aus dem Budjet dieses ergiebigen Landes geschöpft sind von keiner Bedeutung.

Es ist vielmehr von viel größerer Wichtigkeit, wenn wir sagen könnten, daß die einzige Anstalt für den höheren Musikunterricht in Frankreich in allen Puncten ihrer Bestimmung würdig sei. Das aber ist — mag es auch den Herren Oekonomisten mißfallen — bei so beschränkten Mitteln nicht möglich.

Daß zur Zeit der Gründung des Conservatoriums der Gehalt der Professoren sehr gering war, und daß für diesen sehr geringen Gehalt sich Männer von dem seltensten Talent dennoch fanden, welche geneigt waren, sich mit Leib und Seele den mühevollsten und mißlichsten Amtsverrichtungen zu unterziehen, ist bekannt. Der Staat war sehr arm und konnte nicht hoch besolden. Und dann war damals eine Zeit, welcher die unsrige sehr wenig gleicht. Verzichten auf seinen Vortheil, Vergessen von Privatinteressen, Aufopferung für das allgemeine Beste war damals häufiger als heutigen Tages. Soldaten ohne Brot und Schuhe machten starke Märsche, vertrieben den Feind von dem vaterländischen Boden und fielen in sein Land ein. Siegreiche Generäle verlangten als Nationalbelohnung ein Paar Stiefeln oder Sporen. Sarette, den man verhaftete, weil ein Zögling an der Musikschule der Nationalgarde das Lied „O Richard, o mein König!" geblasen hatte, verfolgte, obgleich ihn zwei Gensdarmen überall begleiteten und in seinem Zimmer schliefen, deshalb mit nicht geringerem Eifer seinen Gründungsplan einer weit ausgedehnten Schule, und Méhul, Gossec, Cherubini gingen, von dem Wohlfahrtsausschusse aufgefordert, ohne sich im Mindesten gedemüthigt zu fühlen, auf die öffentlichen Plätze, um dem Volke patriotische Lieder zu lehren. Außerdem war der Werth des Geldes zu jener Zeit viel größer als heute. Ein Gehalt von 1200 Francs vertrat zu damaliger Zeit ohngefähr eine Summe von 2400 Francs gegenwärtiger Zeit. Indem man also bei der Besoldung die ursprüngliche Ziffer beibehielt, that man ungefähr dasselbe, als wenn man sie um die Hälfte verminderte. Und bei dem Gehalte vieler Professoren hat man es nicht nur bei der ursprünglichen Ziffer belassen, sondern auch die Zahl der ihnen zugetheilten Schüler bisweilen vermehrt. Brächte solche Knauserei nur einigen Privatpersonen Nachtheil, so würden wir uns hier nicht damit beschäftigen. So aber sind wir überzeugt, daß sie in einem sehr starken Verhältnisse dem Gange dieser berühmten Musikschule, folglich dem Fortschritte und der Ausbreitung der Kunst in Frankreich schadet. Es ist jedenfalls irrig, alle Menschen für opferwillige Apostel zu halten. Man handelt aber in der That so, als ob man alle Professoren für solche Apostel hielte, denn man muthet ihnen für eine gänzlich ungenügende, fast lächerliche Belohnung eine der mühevollsten, delicatesten und oft undankbarsten Aufgaben zu, nämlich diejenige, Männer zu bilden, die des Namens Künstler würdig sind. Man zählt da auf Aufopferung, wo man nur auf das reine und ein=

fache Pflichtgefühl rechnen sollte. Ein hiesiger renommirter Gesanglehrer, welcher einige mit Recht berühmt gewordene Sänger gebildet hat, ein Mann von unbestrittenem Talente, bekleidet am Conservatorium eine Stelle als Professor mit monatlich 95 Franks. Die Privatlectionen dieses Professors werden sehr gesucht und gut bezahlt. Es ist klar, daß er in der dem Conservatorium gewidmeten Zeit drei- oder viermal die Summe verdienen würde, mit der er von dieser freigebigen Anstalt beschenkt wird. Es hat also daher wol das Aussehen, als werde er bezahlt, aber in der Wirklichkeit ist er es, der bezahlt, um eine Stellung einzunehmen, deren er in Folge seines Rufes nicht bedarf. Und in demselben Falle befinden sich viele seiner Collegen. Die Stellung der Hülfsprofessoren aber ist noch weniger beneidenswerth. Viele unter ihnen beziehen gar kein Gehalt, andere erhalten jährlich 300 Francs. Diese Hülfsprofessoren werden aus jungen Leuten beiderlei Geschlechts gewählt, die dadurch Carriere zu machen suchen, daß sie sich durch Aufopferung ihrer Zeit und Mühe die Ehre und das Recht erkaufen, ihrem Namen auf ihre Visitekarten den Titel „Professor am Conservatorium" beifügen zu dürfen.

Ist es einer so berühmten Musikschule wol würdig, daß sie die Nothwendigkeit, in der sich viele junge Leute befinden, sich eine Stellung in der Welt zu machen, benutzt, um ihre Kräfte unentgeldlich oder gegen höchstens 300 Frs. auszubeuten? In der That, alle Professoren des Conservatoriums, ausgenommen einige ganz mittelmäßige Personen, die keine anderen Ansprüche zu machen berechtigt sind, als bis ans Ende ihres Lebens Unterlehrer zu bleiben, bezahlen durch größere Opfer als man glaubt, die ausgezeichnete Ehre, an dieser Anstalt angestellt zu sein.

Nun giebt es aber hienieden auch unter den Musikern Leute, die nicht gesonnen sind, Opfer ohne Vergütung zu bringen. Nehmen wir an, daß zufälliger Weise Leute von solcher Gesinnung sich unter den Lehrern des Conservatoriums befänden, was würde daraus erfolgen?

Unfehlbar würden solche bemüht sein, eine an sich lästige Stellung durch eine Menge kleinlicher Mittel zu verbessern. Wäre z. B. bei ihnen der kaufmännische Geist mehr als der Künstlersinn entwickelt, so könnte es leicht geschehen, daß sie sogenannte Methoden, Etudes, Exercitien, Sonaten ꝛc. in der philantropischen Absicht componirten, ihre Zöglinge zu verpflichten, sich derselben zu bedienen, folglich sie zu kaufen. Sie könnten auch wol auf diejenigen ihrer Schüler, die außerdem bei ihnen gutbezahlte Privatstunden nehmen, mehr Fleiß und Sorgfalt verwenden und sie bei der Preisbewerbung zum Nachtheil armer Zöglinge mit ihrem Einflusse unterstützen, die nicht die Mittel haben, bei ihnen Privatlectionen zu nehmen. Und so würden noch viele ähnliche Dinge vorkommen, von denen es sehr unnütz wäre zu sprechen, um nicht eine bloße Voraussetzung bis zu ihren äußersten Folgen zu steigern. Diese Annahme würde aber ferner in einem gewissen Maße den Ueberfluß an Methoden und anderen Studien-Werken für denselben Unterrichtszweig erklären und zugleich damit die Widersprüche und Fehler in diesen zum Studium bestimmten Werken.

Der Himmel bewahre uns zu denken, daß sich etwas Aehnliches auf dem Conservatorium zugetragen habe. Aber die kärglichen Besoldungen können leicht dazu verleiten — der Hunger ist ein schlechter Rathgeber — und es genügt, daß es möglich sei, um von gewissen grämlichen Geistern als wahrscheinlich, ja als gewiß angenommen zu werden.

Unabhängig von dieser Betrachtung, deren Wichtigkeit Niemand entgehen wird, ist es gewiß, daß der unbedeutende Gehalt der Professoren nicht verfehlen kann, die Bande der Schuldisciplin zu lockern. In der That, wie soll man Männer von großem Talente und großem Rufe, die ein wirkliches Opfer bringen, indem sie sich so schlecht besoldeten Verpflichtungen unterziehen, auf kräftige und unbedingte Weise zur Anwendung dieser oder jener Methode, dieses oder jenes Verfahrens anhalten? Die Niederlegung ihres Amtes würde die unausbleibliche Antwort auf ein solches Ansinnen sein, ohne welches keine Einheit, folglich kein allgemeiner Fortschritt möglich ist. Und wenn sie ihre Entlassung einreichten, so würde man große Schwierigkeit haben, sie passend zu ersetzen.

Die drei letzten in der Geschichte des Conservatoriums von Lassabathie angezeigten Budjets sind diejenigen von 1857, 58 und 59. Sie belaufen sich jedes auf 181,000 Francs. Wenn man nun von dieser Summe die Verwaltungskosten, die Unterhaltung der Pensionaire, die Ausgaben für die Bibliothek und das Museum der Instrumente abzieht, so wird man sehen, was als Honorar für den Unterricht in zwölf einzelnen und zwei Gesammtclassen für die Anfangsgründe im Gesange, in einer für das Studium der Rollen, vier für die lyrische Declamation, sechs für das Pianoforte, fünf für die Violine, zwei für Violoncell, einer für den Contrabaß, einer für die Flöte, einer für die Hoboe, einer für die Clarinette, einer für das Waldhorn und einer für das chromatische Horn, einer für das Fagott, einer für die Trompete, einer für die Posaune, einer für alle Instrumente zusammen, fünf für Harmonielehre, einer für die Orgel, vier für die Composition, vier für die dramatische Declamation, einer für den Tanz und für gute Haltung und endlich einer für das Fechten übrig bleibt.

Außer den Uebelständen aber, welche mit der ungenügenden Besoldung der Professoren verknüpft sind, legt die Unzulänglichkeit der dem Conservatorium bewilligten Quellen gewissen Verbesserungen und Erweiterungen, welche der gegenwärtige Standpunct der Kunst gebieterisch erfordert, unübersteigliche Hindernisse in den Weg.

Es existirt z. B. eine sogenannte Orchesterclasse, die von einem der fähigsten und seinen Pflichten ergebensten Professoren geleitet wird, den weder die Geringfügigkeit seines Gehaltes, noch die Dunkelheit, zu der die Resultate seiner Arbeiten durch die Nichtzulassung der Orchestermusik zur Preisbewerbung verurtheilt ist, in seinem Eifer abkühlt. Sein Unterricht ist allein auf Kammermusik beschränkt. Der einfache Menschenverstand reicht aber hin um einzusehen, daß in einer Zeit, in welcher die Instrumentalmusik vorherrscht und manchmal die Kunst tyrannisirt, diese Classe unbedingt zu einer Orchesterclasse erhoben werden sollte. Die Gründung einer solchen Classe ist zur Vervollständigung des Unterrichts in den Instrumenten unumgänglich nothwendig, da fast alle Zöglinge genöthigt sind, in Orchestern kleiner Theater zu spielen, wo sie sehr schlechte Gewohnheiten annehmen und großentheils die Höhe des Styles und den Geschmack verlieren, den ihre Professoren ihnen zu geben sich bemühen. Nicht weniger unerläßlich ist ferner die Errichtung einer Orchesterclasse für die Eleven der Composition. Sie würde ihnen Gelegenheit darbieten, ihre Versuche zu hören und sich besonders in Bezug auf Instrumentirung zu vervollkommen. Leider jedoch ist Geldmangel Ursache der Verminderung und fast gänzlichen Unterdrückung dieser Uebungen, die ehemals den Arbeiten des Conservatoriums einen so hellen Glanz verliehen und so günstige Resultate zu Tage förderten.

Ferner z. B. wagen wir nicht die Summe anzugeben, welche der Bibliothek für den Ankauf der im Auslande veröffent-

lichten musikalischen Werke bewilligt ist. Man würde uns nicht glauben. Was ergibt sich jedoch aus dieser übertriebenen Sparsamkeit? Daß Werke, die für die Studien und Forschungen unerläßlich sind, in der Bibliothek des Conservatoriums durch ihre Abwesenheit glänzen.

Das Conservatorium zu Paris ist aber nicht nur mit Geld ungenügend ausgestattet, es wird auch in anderer Weise nicht genügend unterstützt. Eine höhere Schule läßt eine ziemlich beträchtliche Anzahl von Nebenschulen und eine große Menge von Elementarschulen voraussetzen, von denen sie gleichsam der Gipfel und die Krone ist. Das Conservatorium hat aber Summa Summarum vier Hülfsanstalten, nämlich: zu Metz, Lille, Toulouse und Marseille; das soll einem so großen Lande wie Frankreich genügen!

In dem Hauptorte jedes Departments müßte eine solche Nebenschule bestehen, damit alle brauchbaren Individuen im ganzen Lande entdeckt und vorbereitet würden, den höheren Unterricht in der großen Schule der Hauptstadt zu genießen. Die Errichtung einer solchen Anzahl von Nebenanstalten würde vor allen Dingen die Anwerbung guter Stimmen begünstigen, und unsere Theater könnten sich dann aus dem traurigen Zustande erheben, in den sie aus Mangel an fähigen Individuen verfallen sind.

Sarette hatte vom Jahre X an eingesehen, daß das Conservatorium ohne das Zusammenwirken solcher auf allen Puncten des Landes zu errichtenden Nebenschulen unmöglich Alles leisten könne, was man von ihm erwartete. Er hatte einen Plan ausgearbeitet, in welchem er die Gründung von dreißig Musikschulen erster Stufe in den Städten vierten Ranges vorschlug, von fünfzehn Schulen zweiter Stufe, in den Städten dritten Ranges und von zehn Schulen dritter Stufe in den Städten zweiten Ranges. Die Ausführung dieses Planes hätte eine jährliche Ausgabe von 507,000 Francs verursacht. Ist es nöthig zu sagen, warum dieser Plan nicht ins Leben trat? Die Oekonomie sprach lauter als die Musik. Vor der Revolution kostete dieser Unterrichtszweig jährlich nahe an achtzehn Millionen. Diese Summe ergiebt sich aus einer Tabelle, welche Sarette über die Unterhaltungskosten der ehemaligen Anstalten der „Meisterschaften", Kathedralen &c. aufstellt. Ein großer Theil der zu jener Zeit dem musikalischen Unterrichte gewidmeten Kapitalien rührte von frommen Schenkungen her, welche zugleich mit den Gütern der Geistlichkeit Eigenthum des Staates geworden sind.

Wir verlangen somit vom Staate Nichts, als eine ebenso geringe wie gerechte Zurückerstattung der überall zum Musikunterricht bestimmt gewesenen Schenkungen.

(Schluß folgt.)

Concertmusik.

Robert Volkmann. Op. 45. „An die Nacht," Phantasiestück von Percy Bisshe Shelley, in deutscher Uebertragung von Louise von Plönnies, für Alt-Solo und Orchester. Pesth, Gust. Heckenast. Partitur 1 Thlr. Clavierauszug 20 Sgr. Stimmen 1 Thlr. 20 Sgr., einzelne St. 2 bis 4 Sgr.

Das vorliegende Werk ist in Folge seiner geistvollen Anlage wol geeignet, die Erwartungen zu erfüllen, zu denen man bei Volkmann's Werken berechtigt ist. V. ist Meister in Stimmungsbildern, zumal wenn dieselben wie das vorliegende von etwas düsterem Colorit, und in solchen wiederum ausgezeichnet in kleinen feinen oft überraschend einfachen Zügen. Vorzüglich gelungen erscheint die bis zum leidenschaftlichsten Ausbruche (Sehnsucht nach der Nacht) gesteigerte Orchester-Einleitung. Nur nimmt sie mehr als den dritten Theil des Umfanges der ganzen Partitur ein, ehe dem Gesange sein Recht wird. Auch das 21 Seiten lange Tremolo wird schließlich etwas zu ermüdend, und es ist zu bedauern, [illegible] der liebliche Mittelsatz S. 19, in welchem dasselbe noch [illegible]ngere Zeit nachzittert, sich nicht (statt des Tremolo vielleicht mit der anmuthigen Triolenfigur des dritten Tactes) schon von den Worten „Hold zugleich" an wärmer und wärmer bis zum Wiedereintritt des Gesanges vorbereitet, und daß derselbe nicht (statt der etwas schlicht klingenden Anapästen der Hörner*) und Fagotte, S. 22 &c.) noch weiter und erschöpfender bis zu der (mit Mendelssohn's Veilchen sich berührenden) sinnigen Stelle S. 25 austönt. Auch die ebenso sinnig hineinwehende Sextolenfigur, welche nur gerade bei den „Locken des Tages" eintritt, hätte sich dann eher und darum tiefer motiviren lassen. Desgleichen hätte durch ausgedehntere Benutzung des tiefen Registers der Altstimme gerade dieses Stimmungsbild noch gehoben werden können.

Von diesen verschiedenen Wünschen absehend, dürfen wir die begründete Hoffnung aussprechen, daß das vorliegende Werk ein geschätztes Concertstück werden wird; nur muß die Sängerin sicher und routinirt sein. Es verdient diese Beachtung seiner wirkungsvollen Conception zufolge in hohem Grade.

Die Factur ist klar und glatt (wenige herbe — z. B. S. 17: Bmoll auf Dmoll — oder nicht recht in Fluß kommende Stellen — S. 22 und 23 — ausgenommen), die Instrumentirung mit sicherer Beherrschung der Mittel ausgeführt und keineswegs schwierig. Das gelungen übertragene Shelley'sche Gedicht kann man den Horazischen und Klopstock'schen Oden geistesverwandt nennen. Die Ausstattung ist sauber und correct.

Herrmann Zopff.

*) Warum übrigens statt der sonoren B-Stimmung die hell klingenden F-Hörner und F-trompeten, zumal dieselben fast immer in tiefer Lage gehalten sind und fast nie Naturtöne haben? Die einzige hohe Hornstelle S. 25 würde dann, der zweiten Clarinette gegeben, als Mittelstimme noch besser mit den andern Stimmen verschmelzen.

Correspondenz.

Leipzig.

Das zwölfte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 12. Jan. hatte unser Interesse in mehr als einer Beziehung rege gemacht; einmal zeigte das Programm eine Novität auf, sodann hatten wir Gegenheit, nochmals den renommirten Pianisten Hrn. G. Satter zu hören, dessen Beurtheilung zu einem endgültigen Abschluß zu bringen wir in einem früheren Referate noch in Aussicht gestellt hatten. Das Concert begann mit einer „in gewohnter Weise" meisterhaften Ausführung der Wasserträger-Ouverture. An Gesangvorträgen bekamen wir durch Frl. Canzoni Gastoldi aus Paris eine Arie aus „Semele" von Händel und ein Lied von Schubert („Der Wanderer") zu hören. Die genannte Sängerin, im Besitze einer umfangreichen, nur noch gehöriger Kraftfülle entbehrenden Altstimme, documentirte eine vortreffliche Schule sowie ein auch auf feine Nuancen eingehendes Verständniß, wie dies besonders der Vortrag des Schubert'schen Liedes bezeugte. Bei der Händel'schen Arie schien es uns dagegen an einheitlichem Gusse, an Leidenschaft und dämonischem Feuer zu fehlen. Der Gastin ward Beifall und Hervorruf zu Theil. — Hr. Sat-

ter trug das Gdur-Concert von Beethoven, eine selbstcomponirte Paraphrase über Schubert's „Wanderer" und „Lob der Thränen" vor, und gab schließlich eine Improvisation über „Keine Ruh bei Tag und Nacht" zum Besten. Wir haben uns nicht veranlaßt gefunden, eine Aenderung in unserer schon ausgesprochenen Ansicht eintreten zu lassen. Im Beethoven'schen Concerte bekundete Hr. Satter ebenso vollendete technische Meisterschaft wie oberflächliches Verständniß. Die Paraphrase war weiter Nichts, als eine mit banalen Floskeln und mechanischen Kunststückchen Verszeile für Verszeile durchgeführte Querlesung der beiden Lieder. Die Improvisation zeigte uns wiederum Hrn. Satter's eminente Geistesgegenwart, die aber eines edleren Strebens würdig wäre. Das Publicum — wenigstens ein Theil desselben — war seinerseits entzückt und ehrte den Gast durch lebhaften Beifall und Hervorruf. Wir glauben schließlich nicht fehl zu gehen, wenn wir Hrn. Satter's Stellung zur Kunst nach den Proben, die uns derselbe bisher gegeben hat, als blos äußerliches oberflächliches Virtuosenthum bezeichnen.

Die oben erwähnte Novität war eine Symphonie (Allegro, Menuetto und Rondo Finale) von W. Sterndale Benett. Es ist eine anspruchslose, leichte, gefällige, einem Engländer zu aller Ehre gereichende Musik, die in jeder Hinsicht den, wenn auch nicht orginellen, doch routinirten und gewandten Componisten zeigt; freilich vermag sich derselbe — so im dritten Satze — von Trivialitäten nicht frei zu halten. Am Ansprechendsten war der zweite Satz. Der Componist, der sein Werk selbst leitete, fand enthusiastischen Beifall. St.

Das dreizehnte Concert im Saale des Gewandhauses wurde im ersten Theile mit Mozart's Ddur-Symphonie (ohne Menuett) eröffnet, im zweiten mit einer Composition von Henri Vieuxtemps, betitelt: Ouverture und belgische Nationalhymne. Vergeblich wurde es uns im Allgemeinen, zwischen der Ouverture und der Hymne einen tieferen geistigen oder thematischen Zusammenhang zu finden, wenn nicht etwa der Verfasser durch das überwiegend düster-leidenschaftliche Colorit eine dem entsprechende Volksstimmung und Bewegung hat schildern wollen. Das Thema des Allegros ist nicht ohne Schwung und Erfindung, es wird jedoch einerseits zu wenig durchgeführt, andrerseits befindet es sich in der Umgebung von überwiegend gewöhnlicheren Gedanken, wie überhaupt das Werk zu viele verschiedene Motive enthält. Schon die Introduction wird durch solche Wendungen in Horn und Clarinette etwas verseichtet, am Meisten aber der Mittelgedanke des Allegros, dessen Baß sich das erste Mal harmlos in dem beliebten Nachschlagen der Dominante ergeht und bei seiner Wiederkehr wol durch eine Wagner nachgebildete Gegenstimme belebt wird, dennoch aber die an sich etwas flache Melodie dadurch nicht zu heben vermag. Kurz das ganze Werk liefert einen deutlichen Beleg dafür, daß sich der uns nicht nur als Virtuose, sondern auch durch seine sich angenehm über die gewöhnliche Mache erhebenden Concertcompositionen liebgewordene Verfasser auf ein Gebiet gewagt hat, dem er in Betreff der nöthigen Durchbildung nicht ganz gewachsen ist, was sich beiläufig z. B. am Mißlichsten in dem nicht eben erquicklichen Fugenanlaufe bekundet. Daher erscheinen auch die Contraste, z. B. in der obgleich vielleicht wirklich aus innerer Intention geschöpften Gebetstelle vor der Hymne nur als äußerliche Effecte beabsichtigt, während die recht geschickte und keineswegs geistlose aber meist zu geräuschvolle Instrumentirung nur äußerlich an Werke neuer Richtung erinnert, ohne von dem Inhalt der besseren beseelt zu sein. — Der interessanteste Theil des Concertes war das Auftreten der (am Wiener Conservatorium als Lehrerin wirkenden) Frau Passy-Cornet, Tochter der bekannten, früher in Hamburg thätigen Sängerin. Sie sang eine Arie aus der „Schöpfung", die Cavatine aus „Euryanthe," und Lieder von Schubert und „Die Nachtigall" von Aljabneff (nicht, wie im Programm gedruckt stand: Alieneff) und bekundete eine vielfach vortreffliche Technik und Durchbildung, besonders im fiorirten Gesange. Die Stimme zeigte sich in der Mittellage verschleiert auch war es ihr nicht möglich, das höhere e und f für kräftige Intonation anders als forcirt zu fassen, ohne in dieser Lage die Töne längere Zeit ruhig aushalten zu können, doch schien einige Indisposition die hauptsächlichste Schuld zu tragen. Der Vortrag war bei meist deutlicher Aussprache sauber, lebendig und meist geschmackvoll, und müssen wir hierbei die Vorzüglichkeit und Bravour ihrer Leistungen nochmals rühmend hervorheben.

Herr Röntgen spielte das Mendelssohn'sche Violin-Concert im Allgemeinen recht correct und sauber im Vortrage, das Adagio besonders mit großer Zartheit. Sonst hätten wir noch mehr Schattirung und Färbung und im letzten Satze ruhigere Beherrschung des Stoffes gewünscht, können aber nicht umhin unsere Freude darüber auszusprechen, ein so treffliches Mitglied des Orchesters wieder einmal in einer Sololeistung gehört zu haben. Ein anderes Orchestermitglied, Herr Gumpert trug auf dem Horn ein (beiläufig ziemlich mattes) Phantasiestück von Lorenz „Abendgesang" mit Sicherheit, weichem Tone und gefühlvollem Ausdruck vor und excellirte besonders durch sein ausgezeichnetes Pianissimo. — Z.

Am 14. Januar feierte der Akademische Gesangverein „Arion" sein 16. Stiftungsfest durch Concert, Tafel und Ball im Schützenhause. Mit besonderem Vergnügen heben wir das sorgfältig gewählte und passend zusammengestellte Programm des Concerts hervor. Nicht nur, daß alle Gesänge von diesem Vereine zum ersten Male zu Gehör gebracht wurden, sondern es befanden sich auch unter der Gesammtzahl von neun Gesangsnummern sechs Manuscriptwerke, nämlich zwei posthume von Zöllner und vier neue von lebenden Componisten. Gleich der erste Theil, ernstem Inhalte geweiht, fing mit einem solchen Werke an: dritter Satz aus einem Hymnus (Solo und Chor) mit Begleitung von Messinginstrumenten von Albert Tottmann, worauf ebenfalls eine Novität folgte: „Seele, was betrübst du dich?" (Gedicht von Fr. Oser) componirt von Richard Müller (Dirigent des Vereins). Die übrigen zwei Nummern dieses Theils enthielten: „Nordsturm" von M. Hauptmann, und „Die drei Worte des Glaubens" von C. Zöllner. — Der zweite Theil wurde durch Schubert's „Nachtgesang im Walde" (mit Hörnerbegleitung) eröffnet und mit C. Zöllner's „Wir sind die Könige der Welt" beschlossen. „Mein Heimaththal" von Wilhelm Tschirch und Ed. Lassen's „Morgenwanderung" (beide Gesänge neu), so wie C. Reinecke's „Feuer her!" bildeten die Mittel-Nummern. Außerdem erfreute uns Frl. Louise Götz (vom hiesigen Stadttheater) durch zwei ganz vortrefflich ausgeführte Declamations-Vorträge („Des Kindes Zuversicht" und „Ich setze nur den Fall"). Die eingeladene Zuhörerschaft war sehr animirt und spendete, wie gewöhnlich in solchen Fällen, allen Vorträgen ohne Ausnahme gleich rauschenden Beifall. Wir freilich, in unserer Referenten- und Recensenten-Eigenschaft, finden uns schon einigermaßen gezwungen, unseren Beifall nach Wärme- und Kälte-Graden des Anmuthens und Ansprechens abzumessen. Sogleich von vornherein müssen wir jedoch in Betreff der Ausführung der Gesänge im Allgemeinen zugestehen, daß sie eine bedeutend hohe Temperatur einahm, bei der sich das Gemüth des Zuhörers recht gut zu erwärmen vermochte. Präcises Zusammengehen, schöne Nuancirungen, kräftiges Forte, zumeist auch reine Intonation zeichneten die Vorträge des „Arion" vortheilhaft aus. Nur in Lassen's musikalisch zwar recht schön erfundenem, gesanglich aber nicht ganz praktisch bedachtem Liede zeigte sich aus letzterem Grunde ein kleines Sinken des Barometerstandes. Ganz außerordentlich muthete uns vor Allem die Ausführung von Schubert's „Nachtgesang" an, sodann von den Zöllner'schen Liedern, wie überhaupt vom ganzen ersten Theile des Concerts. — Die Zöllner'schen Gesänge überraschten durch ihre frischen, kräftigen Klänge und durch die Wahrheit der Declamation, besonders „Die drei Worte des Glaubens"; in dem anderen Liede kamen dagegen schon ein paar kleine Widersprüche zwischen Text- und Musik-

Ausdruck vor. Der Hymnus von Tottmann (einem hiesigen Orchester-Mitgliede) ist ein wohlgelungenes Tonbild und legt von des jungen Componisten Begabung für dieses Musikgenre gutes Zeugniß ab. Die Compositionen von Rich. Müller und Tschirch sind sehr anständige Capellmeisterarbeiten. Von den übrigen Gesängen vermochte uns allein Reinecke's „Feuer her“! nicht zu gefallen. Der darin angeschlagene Ton schablonenhaften Trinkerschwunges erschien uns ziemlich matt, weil schon etwas verbraucht. — M. Hauptmann's „Nordsturm“ dagegen, obschon bei Weitem einfacher in Anwendung von musikalischen Effectmitteln, muthete uns gar wohl an. — Résumiren wir das vorjährige und das diesjährige Concert des „Arion“, so dürfen wir diesem Vereine anerkennend zugestehen, daß er, sowol in Betreff der chorgesanglichen Ausbildung als auch in Bezug geschmackvollerer Auswahl der Pièçen einen bedeutenden Fortschritt gemacht hat. Y. v. A.

In einer hiesigen Privatsoirée hatten wir kürzlich Gelegenheit, zwei hoffnungsvolle Söhne des am Conservatorium in Pesth wirkenden Professors Thern zu hören, welche ein von ihm verfaßtes vierhändiges Arrangement des Schumann'schen „Carneval“ vortrugen und durch klare Darstellung wie durch ausdrucksvolles Eingehen in die Feinheiten des Werkes, besonders aber durch ganz ausgezeichnetes Zusammenspiel nicht nur sehr hübsches Talent sondern auch vortreffliche Schule und Disciplin bekundeten. Prof. Thern hat, so lange sich seine Söhne am hiesigen Conservatorium ausbilden, hier seinen Wohnsitz genommen. — In derselben Soirée hörten wir ferner den jungen Violinvirtuosen Wehrle aus Donaueschingen. Schon in Nr. 17 des 54. Bds. d. Z. findet sich über denselben folgende Mittheilung: „In Hugo Wehrle aus Donaueschingen lernten wir einen sehr jugendlichen Violinspieler kennen, der sein Instrument sicher noch zu seltenen Ehren bringen wird. Er spielte den zweiten und dritten Satz eines Concertes von F. David (in Ddur) mit anmuthiger Sicherheit und entwickelte besonders in der Cantilene überraschend zarten Ausdruck und wohlthuende Gefühlswärme, Eigenschaften, die auf einen guten musikalischen Fond deuten.“ Seitdem nun hat sich W. am Pariser Conservatorium unter Alard's Leitung weiter ausgebildet und den damals angeregten Hoffnungen entsprechend Fortschritte in Bezug auf Präcision, Fertigkeit und Darstellung gemacht, auch sich einen in jetziger Zeit viel zu wenig cultivirten recht kräftigen und vollen Ton angeeignet. Er spielte die Concerte von Beethoven und Mendelssohn, sowie Tartini's Teufelssonate und besonders letztere mit Geist und Leben und wirklich außerordentlich entwickelter Technik. Leider fand W. bisher hier alle Concerte besetzt, konnte daher noch immer nicht zum Auftreten gelangen und beabsichtigt sobald dies geschehen, in Weimar, Berlin, Holland u. s. w. zu concertiren. Z.

Stuttgart.

Unser diesmaliger Bericht verspätet sich etwas, da wir denselben gern auf den ganzen Rest des ersten Theiles der Saison, der auch hier gegen Weihnachten endet, ausdehnen wollten. Da häufen sich denn die Concerte so, daß sich noch vor Erledigung des alten Stoffes schon wieder neuer sammelt und der Abschluß eines Referats sich von Tag zu Tag verzögert. Gestatten Sie mir diesmal, die einzelnen Musikabende, welche seit meinem letzten Berichte aufzuzählen sind, chronologisch aneinanderzureihen und nur das Wichtigste beizufügen.

Am 5. Novbr. Concert der Frau Viardot-Garcia im königl. Hoftheater: Pergolese's „Stabat mater“, für gemischten Chor und großes Orchester bearbeitet von A. Lvoff, Toccata von Bach in Esser's Instrumentirung, Psalm 18 von Marcello.

Am 8. Novbr. Erstes Abonnement-Concert unter Eckert's Leitung: Ouverture in Es von Lindpainter, Dmoll-Concert von Spohr, dann Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (beides spielte Hr. Concertm. Lauterbach von Dresden mit glänzendem Erfolge), Duett aus der „Vestalin“ (die HH. Sontheim und Schüttky) und Adur-Symphonie von Beethoven.

Am 11. Novbr. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“, aufgeführt durch den Stark'schen Singverein.

Am 12. Novbr. Erste Soirée D. Pruckner's: Trio in Es Op. 70 von Beethoven, Quintett von Schumann, Spohr's Gesangsscene (Lauterbach); ferner wirkten mit die HH. Goltermann, Debuysere und Barnbeck; Ballade in Gmoll von Chopin, Rhapsodie Nr. 12 von Liszt (Pruckner), „Waldesnacht“ von Schubert (Hr. Pischek), Lieder von Mozart, Schubert und Arlberg (Frau Marlow). Succeß großartig.

Am 14. Novbr. Abschiedssoirée Lauterbach's: mit obengenannten HH. Beethoven's Kreuzersonate, dessen Harfenquartett, ein Quartett von Haydn in Gdur, Bach's Chaconne mit der Mendelssohn's Begleitung, die uns, nebenbei gesagt, dem historisch nachweislichen Charakter der Chaconne nicht zu entsprechen scheint.

Am 15. Novbr. Concert des Organisten Attinger in der Leonhardskirche unter Mitwirkung der Damen Marschalk, A. und F. Panocha, der HH. Kammermusiker Benewitz und Krüger. Dasselbe brachte an Chören (unter Hrn. Reichard's Leitung): Hymne von Attinger, Motette von Reichard, Psalm 113 von L. Stark; an Solonummern: Psalm 23 von Liszt, Psalm 27 von Faißt, ein paar kleinere Gesänge von Händel und Mendelssohn, Violinsoli von Herworth, Tartini und Abert, Orgelstücke von Bach und Brosig.

Am 26. Novbr. Concert von Julius Goltermann: Violoncellstücke von Kletzer, Mozart (Adagio in Ddur), Gounod (Bach-Meditation), Kummer (für vier Violoncelle), Violoncellsonate in Bdur von Mendelssohn (mit Pruckner), Lieder von Schumann, Schubert, Gumbert u. Stark, (die Damen Leisinger u. Benewitz) und die Weber-Liszt'sche Polonaise (Pruckner).

Am 29. Novbr. Zweites Abonnement-Concert der königl. Hofcapelle im Theater: Ouverture von Beethoven („Egmont“) und Kücken („Waldleben“), Arie aus „Idomeneo“ (Frl. Klettner) Amoll-Concert von Molique (Kammermusikus Benewitz), Bdur-Symphonie von Schumann.

Am 30. Novbr. Aufführung des Faißt'schen Vereins für classische Kirchenmusik“: „Stabat mater“ von Palestrina, Krönungshymne von Händel, 30. Psalm von Marcello, Motette von Orlando di Lasso, zwei Nummern von Schütz, Scene aus „Jephta“ von Carissimi, Präludium und Fuge (Cdur) von J. S. Bach.

Am 3. Decbr. Zweite Soirée von Wilh. Speidel. Mitwirkend: Frl. Klettner und die HH. Schüttky, Wallenreiter, Singer und Krumbholz): Violoncell-Sonate von Speidel, Dmoll-Trio von Schumann, Claviersoli von Field und Chopin, Teufelssonate von Tartini, Lieder von Mozart, Schubert, Schumann und Lassen.

Am 6. Decbr. Concert des Orchester-Vereins unter Leitung von E. Fröhlich: Clavier-Concert in Adur von Mozart (Hr. Tod), Lieder von Mendelssohn und Schumann, dann die von irgend einem Engländer auf die Worte „holy, holy etc.“ (!) eingerichtete Arie: „Dove sei?“ aus „Rodelinda“ von Händel (Frau Bohrer), Violin-Concert in G von Spohr (Hr. Hummel vortrefflich) und Symphonie („Roxelane“) in Cdur von Haydn.

Am 10. Decb. Zweite Soirée D. Pruckner's: Trios von Raff (Cmoll) und Beethoven (Ddur) mit den HH. Benewitz und Goltermann, Violin-Concert von Vieuxtemps, Claviersoli von Schumann und Chopin, Gesänge von Beethoven, Rubinstein und Stark (Frau Benewitz).

Am 13. Decbr. Drittes Abonnemement-Concert, zum Gedächtniß Beethoven's: Ouverture Op. 124, Clavier-Phantasie (Hr. W. Speidel), elegischer Gesang, Ouverture zu „König Stephan“ und heroische Symphonie.

Am 17. Januar. Viertes Abonnement-Concert: Mo-

zart's Ddur-Symphonie und Haydn's Bdur-Symphonie Nr. 8, Doppelconcert für Violine und Viola von Mozart (HH. Singer und Benewitz) und dessen Bdur Serenade, von dreizehn Bläsern unserer Hofcapelle trefflich ausgeführt.

Endlich Samstag den 21. Januar Zweite Quartettsoirée der HH. Singer, Barnbeck, Debuysere und Krumbholz: Haydn Dmoll, Mendelssohn Esdur, Beethoven Cismoll.

Berlin.

Die letzten Wochen, von den Weihnachtsfesttagen beeinflußt, brachten von musikalischen Ereignissen nur Wenig. Es war eine Zeit der Ruhe, welche wir nicht minder den Empfangenden als Gebenden gönnen; Beiden möge sie als Erholung und Vorbereitung zu Neuem wohlgethan haben.

Vor dem Feste begann der kgl. Domchor seine Concerte; das Programm brachte als zum ersten Male aufgeführt eine fünfstimmige Motette von Melchior Franck („Herr Jesu Christ, dich ruf' ich an"), eine vierstimmige von G. A. Homilius („Herr lehre uns bedenken"), einen Chor von Händel („Heilig ist Gott" aus einem für den Herzog von Chandos componirten Anthem) und ein Pater noster von Meyerbeer. Außerdem waren die Namen Perti (Adoramus), Bernabei (Salve Regina), Seb. Bach (fünfstimmige Motette: „Jesu, meine Freude") und Mendelssohn (100. Psalm) vertreten. Ich kann mir für das Studium der musica sacra nichts Günstigeres denken, als diese Concerte des Domchors, nicht nur, weil sie in ihrem Material so reich sind, sondern vornehmlich, weil in ihrer Ausführung die Charaktere der Componisten, der Schulen lebendig werden, ihre Eigenthümlichkeiten ohne Rückhalt offenbaren können. Auch dieses Concert bewährte die oft erprobten Vorzüge, den Hörer mit einer Weihe erfüllend, welche nicht dem Gegenstande allein, sondern auch seiner Vorführung entströmte. Nur Eines befremdete inmitten der harmonischen Stimmung: das Meyerbeer'sche Pater noster, gegen dessen Aufnahme ich, handelte es sich nicht um einen Act der Pietät gegen den heimgegangenen Künstler, protestiren würde. In dem Suchen nach anziehenden Effecten, welches sogar opernhafte Wendungen aufnahm, mußte mitten im Wohllaut die Einfachheit dieses herzlichsten aller Gebete begraben werden. Der Mendelssohn'sche Psalm, welcher sich anschließend das Concert endete, zeigte trotz des Adels seiner Stimmung und des Schwunges der Erfindung doch nur, wie verschlossen unserer Zeit jene Tiefe religiösen Fühlens ist, welche allein eine musica sacra zu erzeugen vermag. — Frl. Malwine Strahl sang, den Chor zweimal ablösend, eine Arie aus der Johannes-Passion von Seb. Bach und aus Händel's Josua die Arie: „O hätt' ich Jubels Harf'." Ihr lieblich frischer Sopran, für die Bach'sche Arie etwas zu leicht, erreichte in dem Händel'schen Liede, für welches er wie geschaffen ist, glückliche Wirkung.

Auf der kgl. Bühne ist die längst verbreitete Novität: „Der Stern von Turan", große Oper in vier Acten von Ernst Wichert, Musik von Richard Wüerst, endlich erschienen. Eine neue Oper ist jetzt mehr als je ein musikalisches Ereigniß zu nennen; die Spannung, mit welcher man sonst einem Kunstwerk dieser Gattung entgegensah, wird jetzt noch durch die Frage vermehrt, wie es sich zu den Forderungen verhalte, welche die neueste Zeit schärfer, als früher geschah, dafür aufgestellt hat. Richard Wüerst erscheint in seiner neuesten Oper von diesen Forderungen berührt; sie ganz zu erfüllen hindert ihn die Eigenthümlichkeit seiner Begabung. Der „Stern von Turan" ist das Werk eines Geistes, welcher sich weder Verstöße gegen ästhetische Gesetze, noch irgend welche Geschmacklosigkeit zu Schulden kommen läßt; überall tritt seine Hingabe an den Stoff, sein ernstes Bestreben, nur ihm zu dienen, hervor. Aber es fehlt der dramatische Funke, ohne dessen Berührung alle genannten Vorzüge farblos bleiben müssen. Die Heyse'sche Dichtung „Die Brüder" (eine chinesische Geschichte in Versen), welche mit einigen durch den Zweck gebotenen Veränderungen dem Texte zu Grunde gelegt ist, erscheint für die musikalisch dramatische Bearbeitung nicht ungeeignet. Fehlt ihr auch die unmittelbare Beziehung zur Musik, so giebt sie doch Charaktere und Situationen, welche sich dem musikalischen Ausdruck zwanglos überlassen, und einen Schauplatz, der durch seine märchenhafte Entrücktheit den klingenden Hintergrund wohl begünstigt. Aber man kann von eben diesem Schauplatze sagen: so fern und ferner noch, als er in Wirklichkeit uns liegt, ist er unserem tieferen Interesse. Die Thaten morgenländischer Despotie und all der üppige Glanz, auf welchem ihr Fuß ruht, vermögen in uns kein Gefühl der Theilnahme zu wecken; wir lassen uns ihre Gestalten gefallen, wenn sie uns durch die Komik gleichsam unschädlich gemacht vorgeführt werden, nicht aber, wo sie und nur sie in ihrem eigentlichen Leben sich uns darstellen. Was dem Hörer als Mangel auffällt, das hat der Componist zuerst und am Schwersten zu tragen; er darf nicht uneingeschränkt aus sich heraus schreiben, der Localton, die fremdländische Eigenthümlichkeit seines Sujets zwingt ihn oft, sich selbst zu verleugnen oder aus der Rolle zu fallen. Das: „Bleibe im Lande" müßten die Componisten, deren Sprache nur das ureigne Fühlen sein kann, vor allen andern schaffenden Künstlern in ihren Werken beherzigen; Richard Wagner hat ihnen allen durch seine Opern den überzeugendsten Beweis geliefert, welch überwältigenden Eindruck der Erfolg solchen Strebens hervorgerufen hat.

Die Musik von Richard Wüerst, welche wir hier nur im Allgemeinen beurtheilen können, ist stets bemüht, Situationen, Handlung und Wort treu auszudrücken, und wird dabei durch des Componisten Gewandheit, in den Formen gerundet, für Instrumente und Stimmen wohlklingend zu schreiben, nach ihrer äußeren Seite hin unterstützt. In der Erfindung der Motive dagegen und deren dramatischer Verwendung fehlt, wie schon erwähnt, das belebende Feuer schlagkräftiger Accente, welches den Hörer zwingend zur Mitleidenschaft fortreißt und welches grade bei dem vorliegenden Sujet einzig und allein über die befremdende Ungeheuerlichkeit der Umgebung hinwegzuhelfen vermocht hätte. Eine einzige, in dieser Beziehung gelungene Stelle machte sich bemerkbar: es sind die Worte, mit welchen der Schach die Ermordung des eigenen, ihm durch Liebesglück und Schlachtruhm verhaßten und gefährlich scheinenden Sohns einem vertrauten Sklaven anbefiehlt, und welche er später, vom Weine schwer, halb schlummernd wiederholt. Hier packt die Musik und versetzt den Hörer unmittelbar in die entsetzliche Situation. Im Uebrigen beschränkt sie sich darauf, das Lyrische, das sich in der Handlung und in den Charakteren fand, zum Ausdruck zu bringen; sie thut es in natürlichen Formen, in gewählter Sprache und mit ungeheuchelter Innigkeit, so daß man nur wünschen muß, der Componist hätte anstatt dieses Sujets ein anderes, harmloseres gewählt, in welchem die erwähnten Vorzüge sich berechtigter und deshalb wirksamer hätten offenbaren können. — Für die Ausstattung der Oper ist alles Mögliche gethan; Tadel verdient nur die unverhältnißmäßige Bevorzugung des Ballets, dem zu Liebe die Partitur der Oper beschnitten wurde, und welches anstatt der beabsichtigten Abwechslung dem Auge und Ohr nur Ermüdung bringt. — Die Partien sind in den Händen von Frl. Lucca und den HH. Salomon, Woworsky, Fricke und Betz, sowol was Gesang als Spiel betrifft, wohl aufgehoben.

In Folge einer Bemerkung des geehrten Mitarbeiters, Hrn. Y. v. A. bei Gelegenheit seiner Besprechung des Stabat mater von Kiel (in Nr. 52 dieser Zeitschrift) sehe ich mich genöthigt, auf etwas Früheres zurückzugehen. Meine Ansicht über das Kiel'sche Werk (vergleiche Nr. 51) ist nicht die des Herrn v. A., und darin finde ich nichts Befremdendes, insofern abweichende Urtheile über ein musikalisches Werk täglich abgegeben werden. Auffälliger erscheint mir der Schluß der oben bezeichneten Recension mit seinen Worten: „wir hegen die volle Ueberzeugung, daß das Stabat mater, sobald es in der That in gebührender Weise ausgeführt wird, auf jeden unbefangenen, die Musik nicht einseitig auffassenden Hörer einen mächtigen Eindruck machen muß."

Indem ich mich gegen den mir damit etwa gemachten Vorwurf der Befangenheit oder Parteilichkeit entschieden verwahre, gebe ich dem geehrten Herrn Mitarbeiter zur Würdigung auch meines Urtheils zu bedenken, daß, während er das genannte Werk aus der Partitur kennt, ich dasselbe in wohlvorbereiteter Ausführung gehört habe. Erscheint er durch die Art seiner Bekanntschaft gegen mich im Vortheil, wo es sich um die charakterisirende Würdigung von Einzelheiten handelt, der ich mich übrigens gern anschließe, so nehme ich für mich in Anspruch, über den Eindruck des Ganzen berechtigt zu urtheilen, ein Urtheil, in welchem ich zudem durch die Stimmung eines nicht geringen Theils der Zuhörerschaft unterstützt wurde.

In Erwiderung einiger Anfragen sehe ich mich zu der Erklärung veranlaßt, daß der über eine Wandelt'sche Aufführung berichtende, H. unterzeichnete Correspondenzartikel aus Berlin, nicht von mir verfaßt ist, daß ich vielmehr stets mit vollem Namen unterzeichne.

Alexis Hollaender.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der aufs Neue organisirte Cäcilienverein in Paris brachte unter Leitung von Weherlin: Introduction und Brautchor aus „Lohengrin“ sowie Gesänge von Beethoven, Bach, Orlando di Lasso, Carissimi, Lully und seinem verdienstvollen Dirigenten zur Aufführung.

— Herr und Frau v. Bronsart concertirten am 19. d. M. mit D. Artôt und den HH. Adams und Ole Bull in Berlin bei Hofe.

— In Madrid hat ein Violoncellist Namens Ernst Nathan Furore gemacht.

— In Pesth wurde im philharmonischen Concerte Volkmann's neue Symphonie in B (die zweite) zum ersten Male aufgeführt. Sie gefiel in hohem Grade, das Scherzo mußte wiederholt werden und Volkmann wurde mehrmals hervorgerufen. Ist sie auch nicht in Form und Inhalt so groß und breit angelegt als die erste, so bietet doch die zweite eine Fülle von überaus frischen und schönen Gedanken und wird sich vielleicht noch eher Bahn brechen als jene, da sie in launigem Charakter gehalten und demnach leichter zu erfassen ist.

— In Berlin hat Rubinstein's neues Clavier-Quartett Op. 66, durch R. Radecke und die Gebr. Müller zur Aufführung gebracht, einen vollständigen Erfolg gehabt; auch die Kritik spricht sich mit Anerkennung über dasselbe aus.

— Im zweiten Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Berlin kamen am 21. Jan. das neue Violoncell-Concert von Rubinstein Op. 65, vorgetragen von Popper, und die Orchester-Suite von Raff als Novitäten zur Aufführung.

— In Schwerin feierte Clara Schumann Triumphe. Ihr folgte Frl. Alide Topp mit brillanten Vorträgen und dieser Mary Krebs. In den Abonnementconcerten kamen zwei Schumann'sche Symphonien in B und Cdur zur Aufführung.

— Eine „Akademie“ in Prag zum Besten der Lesehalle der deutschen Studenten brachte zwei neue Instrumentalwerke; das Charakterbild „Faust“ von Rubinstein und Lachner's „Sturmesmythe“ von Lenau für Männerchor und Orchester.

— Hofcapellm. Bott spielte kürzlich in einem Museums-Concerte in Nürnberg, in welchem sich außerdem noch die Concertsängerin Frl. Götze aus Leipzig und der Barytonist Philippi vom dortigen Stadttheater hören ließen.

— Der „Presse théatrale et musicale“ zu folge erwarb sich das in Paris durch seine Leistungen wohl accreditirte Ehepaar Langhans das große Verdienst, dort zum ersten Male Liszt's „Mephistowalzer“ und Joachim's ungarisches Concert in ausgezeichneter Weise zu Gehör zu bringen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Mercadante erhielt vom König von Italien das Großkreuz des Lazarusordens.

— Der Generalintendant v. Hülsen erhielt vom Großherzog von Sachsen das Commandeurkreuz des Falkenordens.

— Alex. Dreischock wurde vom Kaiser von Rußland zum Hofpianisten ernannt.

— Dem Mitgliede des kaiserl. Orchesters in Petersburg, dem Virtuosen auf dem Cornet à pistons Hrn Wurm, wurde am 8. Decbr. eine Auszeichnung zu Theil, wie sie vielleicht noch keinem Mitgliede jener Corporation widerfahren ist. In einem Zwischenacte hatte Hr. Wurm ein Solo zu blasen; dasselbe wurde da Capo verlangt und hierauf dem Künstler im Namen einer großen Anzahl Schüler und Verehrer auf einem Kissen von rothem Sammet ein kostbares Geschenk überreicht. Dasselbe bestand in einer schweren goldenen Kette, an welcher sich ein kleines Cornet-Mundstück mit Edelsteinen verziert als Berloque befand, außerdem aber in einem größen Mundstück zu Hrn. Wurm's eigenem Cornet à pistons in Gold und Brillanten auf das Reichste und Prachtvollste ausgeführt. Dieses Mundstück befindet sich in einem Etui von blauem Sammet, dessen Deckel eine silberne Platte bildet, auf welcher die Namen der Geber eingegraben sind. An der Spitze dieser langen Reihe glänzen der Großfürst-Thronfolger nebst anderen Mitgliedern des Kaiserhauses.

— Friedrich Grützmacher wirkte in einem Hoftheaterconcerte in seiner Vaterstadt Dessau am 22. Januar in doppelter Eigenschaft mit; er trat als Solist auf, und brachte zugleich seine Concert-Ouverture zur Aufführung. In beiden Eigenschaften, erwarb er sich ungewöhnlichen, stürmischen Beifall. Zugleich wurde er von Seite des Herzogs von Anhalt durch eigenhändige Ueberreichung der goldenen am Bande des Löwenordens zu tragenden Verdienstmedaille ausgezeichnet.

Personalnachrichten.

— Wendelin Weißheimer in Augsburg hat sich mit Frl. Sally Scholle aus Leipzig vermählt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Hofopernsänger Hacker aus Dessau, Hr. Capellm. W. Tschirch, Hr. Kammermusikus F. Grützmacher.

Vermischtes.

— Offenbach ist wahrhaft rastlos. Am 5. Febr. wird er zu Cöln die „Rheinnixen“ dirigiren, acht Tage später die „Schöne Helene“ in Wien und zu Ende des Monats die „Georgierinnen“ in Berlin. Mehreren Zeitungen zufolge nennt man Offenbach darum bereits den „Ewigen Juden der Musik“.

— Laut dem seitens des „Akademischen Lesevereins“ in Wien ausgegebenen Jahresberichte werden demselben 179 Zeitungen gratis oder mit Vergünstigungen überlassen.

— In Wien hat sich zur Errichtung eines Denkmals für Haydn ein Comité gebildet, welches zur Einsendung von Beiträgen unter der Adresse „Haydn-Monuments-Comité in Wien“ auffordert. Der Kaiser hat 500 fl. beigesteuert.

— „L'art musical“ bringt einen Artikel aus der Feder eines Hrn. Ralph, der sich in den heftigsten Ausfällen gegen Wagner und die neue Schule ergeht. Wie sich die Bock'sche „Musikzeitung“ ausdrückt: „schimpft derselbe, als hätte er bei dem deutschen Professor Leo hospitirt.“

— Eine Pariser Musikzeitung theilt mit, daß in München „Le voltigeur hollandais“ von R. Wagner aufgeführt worden ist.

— Der holländische Schriftsteller J. P. Heije hat sich auf Veranlassung der dortigen „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“ das nicht gering anzuschlagende Verdienst erworben, eine große Anzahl Texte zu Gesangswerken von Beethoven, Cherubini, Händel, Haydn, Hiller, Marcello, Mendelssohn, Schumann u. s. w. (dem uns vorliegenden Verzeichniß zufolge bereits 63) in das Holländische zu übertragen.

— Frl. Elise Schumann, die Tochter von Robert und Clara Schumann erhielt von der kunstsinnigen Prinzessin Anna von Hessen (geb. Prinzessin von Preußen) die ehrenvolle Einladung, den Winter bei ihr in Baden zuzubringen.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. Februar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 6.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums. Von H. Starcke. (Schluß) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Wien, Wiesbaden, Chemnitz). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Mittheilungen über die Gründung und die Fortschritte des Pariser Conservatoriums.

Von

Hermann Starcke.

(Schluß.)

Oberste Regel an einem Conservatorium muß Einheit und Uebereinstimmung in allen Theilen sein. Ohne Einheit ist diese große Anstalt nichts als ein Zusammenkunftsort für Professoren, von denen jeder nach seinem Gutdünken unterrichtet und wo sich die Schüler den Weg im Finstern suchen müssen, der sie zum Ziele führen soll. Eine Anstalt, die nicht fortschreitet, während sich Alles um sie weiter entwickelt, wird nothwendig ein unnützes Räderwerk und ein Gegenstand hohler Prahlerei.

Die zehnjährige Revision der Methoden im Interesse des vollbrachten Fortschrittes und der neuen Bedürfnisse würde jedoch, auch wenn sie mit Sorgfalt, ohne Vorurtheil und ohne Schwäche stattfände, einzig und allein noch nicht die gewünschten Resultate hervorbringen. Gute Methoden sind gleich guten Gesetzen nur der Grundtext. Gewiß sind sie sehr nöthig, aber nicht weniger nöthig ist eine aufgeklärte und gewissenhafte Anwendung derselben, um den in ihrem Inneren enthaltenen Keim Früchte tragen zu lassen. Die besten Methoden der Welt sind an und für sich nicht hinreichend, gewissen aus der Organisation der Schule selbst entstandenen Uebeln abzuhelfen.

Das beste Handbuch für den Gesangunterricht z. B. könnte die Schüler nicht verhindern, in der Rollenclasse, in der Gesammtclasse, in der großen oder in der komischen Opernabtheilung ihre Stimme so zu mißbrauchen, daß es ein Wunder der Natur wäre, wenn ihr Organ so vielfachen Anstrengungen widerstände. „Das ist eine Rose, welche man entblättert!" soll eines Tages Rossini zu einer jungen Dame gesagt haben, welche ihm ein treues Bild dieses schönen Planes entwarf. Es ist also jedenfalls Manches in der Vertheilung der Beschäftigungen der Sänger am Conservatorium zu ändern.

Auch der Unterricht in der Compositionslehre bedarf großer, unerläßlicher Reformen. Wir wollen hier nicht die Principien erörtern, nach welchen er im Conservatorium angeordnet ist. Es genügt zu sagen, daß derselbe in rein theoretischer Weise ertheilt wird. Durch mehr oder weniger abstracte, dunkle, sich widersprechende Maximen und durch Vollschreiben dicker Studienhefte erwirbt man sich die Kunst, Stimmen und Instrumente zusammenzustellen und anzuwenden. Wenn nun nach vielen Jahren dieser intelligenten Arbeit ein Compositionsschüler endlich dahin kommt, sich vor dem Publicum zu zeigen, so findet er, daß er anstatt eines Werkes in seinem Sinne eine Schularbeit gearbeitet hat. Niemals hat er seine Versuche hören können. Würde die gegenwärtige, allein auf Kammermusik angewiesene Instrumentalclasse zur Orchesterclasse vergrößert, so würde sie den Compositionsschülern große Dienste leisten, indem sie ihnen die Mittel liefert, durch Anhören ihre Arbeiten zu prüfen, sich zu überzeugen, welche Wirkung dieselben auf die Zuhörer machen. Der vortreffliche Professor M. Meifred, ein Mann von vielem Verstande und großen Erfahrungen entwarf einen Plan, dessen Befolgung die Instrumentation sehr gehoben haben würde. Warum er nicht angenommen worden ist, wissen wir nicht. Diesem Plane gemäß sollte einer der Violinlehrer die Compositionsschüler zusammenberufen und ihnen die Gesetze des Mechanismus dieses Instrumentes erklären. In den folgenden Stunden brächten dann die Schüler einige von ihnen für die Violine geschriebene Themen oder Variationen mit. Der Lehrer machte sie auf ihre Fehler aufmerksam, und um das Beispiel mit der Regel zu verbinden, würden die zu verbessernden Stellen von seinen Violin-Schülern gespielt. Auf diese Weise würden die jungen Componisten hören, wie und worin sie gefehlt hätten. Den Variationen könnten dann kleine Duette für zwei Violinen folgen, um die Schüler in den Begleitungsarten einer zweiten Violine zu üben. Die Professoren des Violoncells und des Contrabasses hätten ihrerseits auf dieselbe Weise zu verfahren, und so würden die Compositionsschüler sich hinreichende Sachkenntniß und Erfahrung in den Klangwirkungen der verschiedenen Stricharten, der Doppelgriffe u. s. w. erwerben. Alsdann würde dasselbe System in den Classen der Blasinstrumente angewandt, und so würden nach und nach die Compositionsschüler zu vollständiger Kenntniß aller Instrumente und der verschiedenen Gruppirungen der-

selben gelangen. Nun würden sie versuchen, Symphonien, Ouverturen u. s. w. zu schreiben und durch deren Aufführung in der Orchesterclasse alle Verstöße gegen die Instrumentirung kennen lernen. Allerdings könnte man einen so bedeutenden Zuwachs an Unterrichts-Arbeit den ohnehin viel zu gering besoldeten Professoren nicht zumuthen. Oder hat man vielleicht gefürchtet, die Mitwirkung der Schüler der Instrumentalclassen nicht zu erhalten? — So wäre es ferner ebenso leicht als nützlich, dasselbe System auf die contrapunctischen Studien anzuwenden. Die Schüler des Contrapunctes brächten ihre Arbeiten in die Vocalclasse um dieselben dort zu hören, und sie würden sehr bald fühlen, daß alles Innehaben der Theorie nicht genügt; sie würden nun erst das Warum gewisser Regeln oder Verbote wahrnehmen und die Wirkungen der Stimmen kennen lernen. Die großen auf dem Conservatorium vereinigten musikalischen Hülfsquellen, von einem solchen Geiste brüderlicher Solidarität durchweht, könnten wirklich wunderbare Resultate hervorbringen. Einigkeit giebt Stärke. Die ausführenden Schüler liehen ihre Mitwirkung den componirenden, um diesen durch Anhören ihrer Versuche die empirischen Kenntnisse erwerben zu helfen. Die componirenden Schüler ihrerseits würden dadurch die ausführenden über gewisse Puncte der Theorie und die Kunst des reinen Satzes aufklären.

Um aber diesen Unterrichtsplan zu verwirklichen, bedürfte es nicht nur größerer Geldmittel, sondern auch eines leitenden, großen, energischen Willens. Beides fehlte! Die gegenwärtige Lage fordert somit schnelle, energische Hülfe. Das Princip, Jeder für sich, jeder bei sich, herrscht zu überwiegend am Conservatorium. Eine Classe ist daselbst durch wahre Abgründe von der andern getrennt. Verschmelzung der Theorie und Praxis in richtigem Verhältnisse, eröffnet durch einen Aufruf zu gegenseitiger brüderlicher Solidarität, würde diesem Zustande sofort ein Ende machen. Es ist dabei nöthig, daß die ausführenden Schüler nicht zur Maschine für die componirenden dienen. Baarer Mechanismus erschöpft ebenso die Einen, wie unfruchtbare Quasi-Metaphysik die Andern absorbirt. Soll das Conservatorium eine höhere Schule sein, d. h. die Krone einer großen Vereinigung vieler über das ganze Land verbreiteter Musikschulen, so ließe sich z. B. der Unterricht des Solfège auf eine Classe (für die mit schönen Stimmen begabten Nachzügler) zurückführen. Man würde außer solchen nur Zöglinge aufnehmen, die geläufig vom Blatte singen können. Lehrt man etwa in der polytechnischen Schule die vier Species des Rechnens und nimmt darin Schüler auf, die sie noch nicht kennen?

Die große Anzahl der Solfègenclassen des Conservatoriums, die Menge der Schüler, welche sie besuchen, und die Medaillen, die ihnen in der Preisbewerbung bewilligt werden, bekunden besser als irgend Etwas den allgemeinen Zustand des Musikunterrichts in Frankreich. Die zur höchsten Vervollkommung bestimmte Anstalt ist genöthigt, mit fast allen ihren Schülern Uebungen vorzunehmen, welche in die Elementarschule gehören. Aber auch die beim Unterricht der Solfègen angewandten Mittel erfordern eine gänzliche Reform. Denn sie lösen nur sehr unvollständig und mühsam höchstens einen Theil des Problems der musikalischen Lecture, nämlich nur den der Vocallecture mit Instrumentalbegleitung.

Man begreift, daß Schüler, die bei Erlernung der Betonung und des Rhythmus durch einen Begleiter geleitet werden, welcher mit der linken Hand einen in der Octave verdoppelten Baß spielt und ihnen mit der rechten kräftig die schweren Tacttheile bezeichnet, durch so starke Hülfe verwöhnt, sich als unselbständig und unsicher erweisen, wenn sie ohne Begleitung singen sollen. Das im Conservatorium beim Unterricht des Solfège befolgte System löst mithin nur einen sehr kleinen Theil seiner Aufgabe und auch diesen noch nicht einmal, ohne die Stimmen zu ruiniren, ja manchmal sogar gänzlich zu zerstören, indem die Solfègen fast alle zu hoch und in einem zu großen Umfange geschrieben sind.

Eine in großem Maaßstabe gemachte Erfahrung beweist, daß der Unterricht in der Intonation und dem Rhythmus nur dann schnelle und sichere Resultate giebt, wenn eine Reihe von Uebungen in Anwendung gebracht wird, die mit Sorgfalt stufenweise fortschreiten, und von denen jede nur eine einzige Schwierigkeit zu überwinden bietet. Auf diese Weise wird der Schüler gleichsam über eine sanft ansteigende Fläche auf den Gipfel geleitet, ohne die Ermüdungen und Schwierigkeiten des Ersteigens zu fühlen, und er löst nicht nur mit Leichtigkeit alle Probleme des Lesens, sondern lernt auch sogar nach dem Hören notiren. Hiervon aber z. B. ist im Conservatorium gar keine Rede, obgleich man nicht in Abrede stellen kann, das es zum A B C jeder wahren musikalischen Erziehung gehört, die Musik wie seine Muttersprache sprechen, schreiben und lesen zu können.

Schließlich nun kommen wir zu dem delicatesten Theile unserer Aufgabe, nämlich zur Wahl eines Directors dieser großen Schule. Wir lassen gewiß keinen Augenblick die hohe Achtung außer Acht, welche wir den vierzig Jahren des Ruhmes, dem hohen Alter, dem Charakter des berühmten Componisten schulden, der gegenwärtig an der Spitze dieser Schule steht. Aber im Hinblick auf das unvollständige Ensemble des Unterrichts und im Interesse der Verbesserung desselben können wir nicht verschweigen, daß sich, nach unserer Meinung wenigstens, die Idee, diese Anstalt von einem berühmten Componisten leiten zu lassen, unter allen Umständen als eine ganz unglückliche herausgestellt hat. Ohne Zweifel giebt der Name einer solchen Persönlichkeit einen gewissen äußeren Glanz. Aber mit dem Glanze schafft man nicht gute Pädagogik und gute Verwaltung. Man muß das Wesen nicht dem Scheine opfern.

Ist dieser Componist ein Mann von Genie, so ist es wirklich jammervoll, mit ansehen zu müssen, wie ein solcher Mann, der der ganzen Frische seiner Phantasie zur Schöpfung seiner Meisterwerke bedarf, seinen Geist ermüden, seinen Geschmack verderben, seine Zeit und Kraft vergeuden muß, um viermal des Jahres in den Prüfungen und Preisbewerbnugen die 600 Schüler des Conservatoriums zu hören und sich mit all den zahllosen Einzelheiten dieser großen Maschine zu beschäftigen.

Ist er aber ohne Genie, so wird er wohl ohne Schwierigkeit sich seiner Verrichtungen entledigen, aber eben deshalb zugleich ein Mann der Coterien, der Kameradschaften, der persönlichen Sonderinteressen sein und sehr wahrscheinlich aus seiner hohen Stellung Nutzen zu ziehen suchen, sei es auch nur, um seine mittelmäßigen Werke zur Geltung zu bringen. Eine so große Anstalt aber verlangt einen Mann, welcher seine ganze Zeit, all seine Gedanken, seine ganze Liebe diesem Institute widmet, welcher seinen Ruhm und seine Ehre nur in den Resultaten und in dem Gedeihen dieser Schule sucht und erwartet, welcher sich mit Leib und Seele seiner Aufgabe hingiebt, kurz ein zweiter Sarette oder Choron ist. Ein Componist, so uneigennützig man ihn auch sich träumen mag, wird doch schließlich stets seine Partituren mehr als alles Andere in der Welt lieben.

Es bedarf ferner zur Leitung des Conservatoriums eines von allen Vorurtheilen freien Geistes, damit durch Annahme reiflich geprüfter didaktischer Werke und pädagogischer Mittel die Schule jeder Zeit auf der Höhe des Fortschrittes und der

Kunst und Wissenschaft erhalten werde. Ein Componist aber wird immer diejenigen didaktischen Werke und pädagogischen Mittel vorziehen, durch welche sein eigenes Talent gebildet worden ist. Man wird ohne Zweifel einwerfen, daß Cherubini z. B., obgleich mit Leib und Seele Componist, dennoch das Conservatorium gut geleitet habe. Ja, er hat es wohl im Allgemeinen gut geleitet, aber doch nicht so gut als Sarette. Das ergiebt jede einigermaßen ernstere Prüfung. Kurz es bedarf vor allen Dingen eines großen pädagogischen und organisatorischen Talentes, um die verjährten Uebelstände dieser schönen Anstalt von Grund aus zu heilen.

Noch steht dieselbe in ihrer Art unerreicht da. Nicht ihren langjährigen Ruhm zu schmälern, sondern die vielfach verbreiteten falschen Ansichten aufzuklären, das war die Absicht dieser unmaßgeblichen Aufsätze. —

Correspondenz.

Leipzig.

Am 23. Jan. veranstaltete Hr. Gustav Satter im Saale des Gewandhauses ein zweites Concert, in welchem sich außer ihm Frl. Jenny Busk mit Gesangvorträgen, Frl. Louise Krey mit Declamation und Hr. Hugo Wehrle als Geigenvirtuos producirten. Der Hr. Concertgeber führte uns ausschließlich eigene Compositionen vor, nämlich: Trio (Fdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell (dessen Partie Hr. Grabau übernommen hatte), Sonate (Esdur) Op. 66, drei Studien aus Op. 64 (Adur, Ddur, Asdur); schließlich ließ er sich abermals mit einer Improvisation hören. Im Allgemeinen gestehen wir offen, daß, nachdem Hr. Satter seine bisherigen Leistungen von der gesammten hiesigen zurechnungsfähigen Kritik bis auf einen gewissen Grad negirt sah, wir den Zweck dieser weiteren öffentlichen Production nicht begreifen; denn beabsichtigte er etwa, worauf sein Programm hinzuweisen schien, auch von der „soliden Seite" sich zu zeigen, so mußte von vornherein jedem unbefangenen Beurtheiler, im Hinblick auf des Concertgebers früheres, für die Interessen der Kunst resultatloses Auftreten das völlig Nutzlose des Unternehmens einleuchten. Die vorgeführten Compositionen trugen im Wesentlichen nicht dazu bei, uns in unserem Urtheil günstiger zu stimmen; sie wiesen denselben Charakter oder vielmehr dieselbe Charakterlosigkeit und thatsächliche Hohlheit auf, wie die schon früher gehörten. Dem Trio fehlt prägnanter Gedankeninhalt und organischer Zusammenhang; keine einzige Stelle ist von wahrhaft packender oder hinreißender Wirkung, Alles verblaßt, sodaß man sich am Ende über das Gehörte keine genügende Rechenschaft zu geben vermag. Am Einheitlichsten in der Stimmung war noch das Andante, in welchem der Componist einen specifisch nationalen Ton anschlagen zu wollen schien. Im Ganzen nobler gehalten war die Sonate, wenn sie auch eine ziemlich farblose Physiognomie zeigt und namentlich alte und verbrauchte Wendungen aufweist (so der bei Mozart so beliebte plötzliche Uebergang von Moll nach Dur). Den verhältnißmäßig besten Eindruck machten die erste und dritte Studie, kleine und abgerundete Bilder, für welches Genre überhaupt wir Hrn. Satter Talent gern zugestehen; große Formen dagegen auszufüllen, d. h. Tonstücke von bedeutenderer Anlage zu schaffen, dazu fehlt ihm die innerliche Zusammenfassung und Vertiefung, der geistige Ueberblick und die feste Gestaltungskraft. — In der Improvisation über das Champagnerlied aus „Don Juan" und eine Sopranarie aus der „Schöpfung" („Nun beut die Flur") war Hrn. Satter's Phantasie zwar auch nicht verlegen um virtuosenhaften Aufputz, doch machte sich diesmal der letztere nicht so breit; überhaupt schien uns die Improvisation von den bisher gehörten auch rücksichtlich ihres inneren Aufbaus die beste zu sein. Ein Theil des Publicums ließ es an Applaus nicht fehlen. Mit wirklicher Wärme wurden dagegen die Vorträge der übrigen Mitwirkenden aufgenommen. Frl. Busk sang eine Cavatine aus Rossini's „Semiramis", einen Concertwalzer von Venzano, „Ave Maria" von Gounod (nach Bach) und ein schottisches Nationallied „Comin thro the rye" und zeigte sich als gewandte Concertsängerin, unterstützt durch ein umfangreiches, nach der Höhe ergiebiges, wenn auch nicht starkes Organ. Für die italienischen Sachen fehlt es ihr an Leidenschaft. Der Vortrag des Nationalliedes jedoch war eine in sich fertige Leistung. In der Othello-Phantasie von Ernst entwickelte Hr. Hugo Wehrle eine für sein jugendliches Alter enorme technische Fertigkeit. Seiner bedeutenden Leistungen wurde schon in voriger Nummer gedacht; dort nur in Veranlassung einer Privatsoirée. Hier hatte sich ihm nun noch eine erwünschte Gelegenheit geboten, sich auch dem größeren Publicum vorzustellen. Frl. Krey sprach ihre Declamationen ausdrucksvoll und innig, nur mit nicht genügender Modulation der Stimme.

Das Programm des siebenten Euterpeconcertes bot im ersten Theile folgende Werke: „Frühlingsbotschaft", Concert für Chor und Orchester von Gade, Concertstück (Fmoll) für Pianoforte mit Orchester von Weber, vorgetragen von Frl. Fanny Bach, erster Satz aus Viotti's 24. Violinconcert, vorgetragen von Hrn. H. Wehrle und Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven, die Pianofortepartie vorgetragen von Frl. Bach. Gade's anmuthige aber doch zu allgemein gehaltene und monoton verlaufende Composition fand allerseits eine frische Wiedergabe. Die Pianistin Frl. Bach trug die genannten Werke bei kräftigem Anschlage im Ganzen äußerlich correct vor. Freilich muß ihr Spiel den noch etwas materiellen Charakter abstreifen, und die Künstlerin den Stoff geistig mehr beherrschen, um ihn mit größerer Ruhe und Sicherheit wiederzugeben. Hr. Wehrle, der für Hrn. Hertzsch plötzlich eingetreten war, da der Letztere durch einen Unfall verhindert, nur die kleine Partie im „Manfred" ausführen konnte, bewährte auch diesmal seine technische Meisterschaft; Correctheit, außerordentliche Reinheit, natürlicher gesunder Ton sind hervorragende Eigenschaften seines ausgezeichneten Spiels; von einer geistigen Auffassung der betreffenden Composition seitens des Ausführenden überhaupt zu sprechen, hieße wol der letzteren eine zu große Ehre anthun. — Was das lebensfrische Beethoven'sche Werk anlangt, so war die Ausführung desselben in jeder Beziehung befriedigend. — Der zweite Theil des Concerts ward durch Schumann's Manfred-Musik ausgefüllt, wobei Hr. Hock und Frl. Grösser (Mitglieder des Stadttheaters), die Declamation der verbindenden Dichtung (von R. Pohl), die Soli Frl. Martini (Alt), Hr. Hertzsch (Mitglied des Stadttheaters) und zwei ungenannte Damen übernommen hatten. Die Vorführung dieses in Dichtung und Musik von Idealität und poetischem Zauber umflossenen Werkes war eine im Ganzen desselben würdige. Das Orchester entledigte sich seiner Aufgabe in der ehrenvollsten Weise; insbesondere die melodramatischen Partien, denen wir etwas mißtrauisch entgegensahen, gelangen zur vollsten Befriedigung. Der Ouverture hätten wir etwas mehr inneres Feuer und leidenschaftlichere Erregung gewünscht, welcher Mangel wol hauptsächlich dem zu langsamen Tempo zuzuschreiben war. Die Soli waren in den besten Händen, die Chöre präcis und zündkräftig; die Declamation endlich wurde von Hrn. Hock und Frl. Grösser mit voller Hingabe und seelischer Wärme gesprochen. Hr. Wehrle und Frl. Bach's Vorträge wurden sehr beifällig aufgenommen, beide gerufen, namentlich erndtete der Erstgenannte den rauschendsten Applaus. St.

Das Programm des vierzehnten Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses vom 26. Januar enthielt an Instrumentalwerken die unseres Wissens hier noch nicht zu Gehör gekommene Ouverture zu Spohr's um das Jahr 1830 geschriebenen Oper: „Der Alchymist", die Preciosa-Ouverture und als zweiten Theil des Concerts die nicht allzuhäufig aufgeführte prachtvolle Cdur-Symphonie von Schu-

mann. Ein erhöhtes Interesse erhielt dieser Abend außerdem noch durch das erste hier stattfindende Auftreten einer jugendlichen Pianistin, Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart, (Schülerin des Professor Lebert vom dortigen Conservatorium), welche, obwol fast noch Debütantin auf der Arena concertirender Künstlerinnen, doch unstreitig schon mit zu den glänzendsten Erscheinungen auf derselben gehört. Es dürfte wol zu beachten sein, daß in neuester Zeit der Kreis ausgezeichneter Claviervirtuosen (im edlen Sinne des Wortes) durch junge Damen in sehr hervorragender Weise bereichert worden ist: wir erinnern vor Allem an Alide Topp, Sara Magnus und Mary Krebs. Den genannten Künstlerinnen schließt sich nunmehr Frl. Mehlig durchaus ebenbürtig an. Ihre Vorträge (Hummel's Hmoll-Concert, Präludium, Fuge und Choral von Siegmund Lebert und die ungarische Rhapsodie in Fisdur von Liszt) zeichneten sich sowol durch eminente und dabei höchst correcte Technik, sowie durch glanzvolle und zugleich durchgeistigte, tief beseelte Wiedergabe der Compositionen aus. Stellt sich nun mit der Zeit, woran wir nicht im Mindesten zweifeln, im Spiele Frl. Mehlig's auch noch der höhere, innere Schwung selbstständiger Reproductionskraft ein, so werden ihre Leistungen zu den mustergiltigsten der Jetztzeit zu zählen sein. Was aus den Vorträgen der jungen Dame aber ferner klar an den Tag tritt, ist die tiefe Gediegenheit der Schule, welcher sie entsprossen, das einzig richtige künstlerische Princip, welchem das Stuttgarter Conservatorium in der Heranbildung seiner Zöglinge zu folgen scheint: das Princip nämlich des Sichaneignens aller Schulen aus der Literatur der Tonkunst und vor Allem des Clavierspiels; ein Princip, welchem auch die obengenannten Künstlerinnen und überhaupt, darf man mit Recht rühmen, die hervorragenderen Vertreter der neudeutschen Richtung huldigen. — Der Erfolg, den Frl. Mehlig erzielte, war ein ganz außergewöhnlicher. Nach jedem Satze erschallte lauter Beifall, und wurde sie nach dem Hummel'schen Concert einmal, nach der herrlichen, schwungvollen Rhapsodie aber sogar zweimal hervorgerufen, und ihr Abgehen von rauschendem, durchaus allgemeinem Applause begleitet. — Die Lebert'sche Composition (für hier Novität) gefiel uns recht sehr, namentlich wegen des frischen Elements, das in die heutzutage schon etwas steifgewordenen Formen durch Anwendung der neueren Claviertechnik mit Glück eingeführt war. In ihren Vorträgen wurde Frl. Mehlig durch den vorzüglich schönen Klang eines von ihr benutzten symmetrischen Prachtflügels aus der Fabrik des Hrn. Julius Blüthner sehr vortheilhaft unterstützt. Es war überhaupt, soviel uns bekannt, das erste Mal, daß ein Instrument des Letztgenannten in einem Gewandhausconcerte Zutritt fand. Nachdem wir im Verlaufe des vergangenen Winterhalbjahres mehrfach Gelegenheit gehabt haben, in dem erwähnten Locale außer den gewöhnlich benutzten die Flügel verschiedener Fabriken zu hören, müssen wir eingestehen, daß an Sonorität, Gesanglichkeit und poetischem Colorit den Blüthner'schen Flügeln unserer Ansicht nach vor den anderen der Vorzug gebührt, und zeichnen sich dieselben besonders durch sympathischen, seelenvoll zu nennenden Ton aus. Was schließlich die Ausführung der Instrumentalsätze betrifft, so war dieselbe, wenn auch vielleicht hin und wieder ein paar Unebenheiten von Seite einiger Bläser vorkamen, so doch im Ganzen, insbesondere hinsichtlich des Schwunges und des inneren Lebens, jedenfalls sehr trefflich. Die Spohr'sche Ouverture gefiel allgemein; die Schumann'sche Symphonie wirkte, wie dies wunderbare Werk stets zu thun pflegt, auf die Zuhörerschaft mit packender Macht. Y. v. A.

Dresden.

Am 27. Decbr. gaben die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher die dritte Soirée für Kammermusik im Saale des Hôtel de Saxe. Dieselbe begann mit einem reizvollen und überaus anmuthigen Quartett in B dur von Haydn, darauf folgte Beethoven's Cismoll-Quartett (Op. 131), ein Werk von grandioser Dimension, mächtig wirkend durch auf- und absteigende Scalen der Seelenstimmung eines gewaltigen Geistes, aber auch zugleich durch seine fast überreiche polyphone Schreibart den Ausführenden immense Schwierigkeiten bietend. Trotz alledem wurde diese Composition ebenso mit einer wahren Vollendung ausgeführt, wie das darauf folgende Quartett-Concert (Op. 131) von Spohr an virtuoser Bravour kaum etwas zu wünschen übrig ließ. Die Composition selbst ist ganz in der bekannten sinnig-feinen Weise des Componisten gehalten, nur hätten wir statt der Clavierbegleitung, welche Hr. A. Reichel ausfürte, die Orchesterbegleitung dazu gewünscht. — Die Herren Concertgeber haben soeben einen zweiten Cyclus von drei Soiréen für Kammermusik angekündigt, was von allen ernsteren Musikfreunden mit größter Freude begrüßt wird.

Das vierte Abonnement-Concert der königl. Capelle fand am 10. Januar im Hôtel de Saxe statt. Dasselbe brachte unter Direction des Capellm. Krebs außer Beethoven's Ouverture (124) und der Ddur-Symphonie von Haydn (Nr. 38 der Simrock'schen Ausgabe) zwei Novitäten: Symphonie in Adur von C. Reinecke und Concert-Ouverture von Fr. Grützmacher. — Reinecke's Symphonie verräth nicht blos den gediegen gebildeten Musiker sondern auch den routinirten Componisten, der bereits auf sicherer Bahn schreitet, und den Erfolg seines Werkes genau abzumessen versteht. Abgesehen von dieser hervorragenden technischen Leistung weist die Composition eine so reiche Anzahl sinniger und liebenswürdiger Züge von eindringlichster Wirkung auf, daß das Gefallen dieses Werkes wol nirgend zu bezweifeln steht. Von den vier Sätzen der Symphonie wollen wir namentlich die drei ersten hervorheben, besonders aber das reizende Trio des Scherzos, während das Finale zwar mit einem leicht beschwingten und graziösen Motiv anhebt, nach dem Schlusse des ersteren zu indeß ein wenig erlahmt. Das Auditorium nahm die Composition mit vieler Wärme auf. Letzteres geschah ebenfalls mit der Ouverture von Fr. Grützmacher, wobei der anwesende Componist sich außerdem noch eines stürmischen Hervorrufs zu erfreuen hatte. Das Werk selbst zeigt im Gegensatz zur besprochenen Symphonie ein feuriges Hauptmotiv, welches in kräftiger Instrumentation dahinbraust, woran sich dann ein zweites Motiv in Form einer reizvollen Violoncellcantilene wirkungsvoll anschließt. Die darauf folgende sogenannte Durchführung und die Wiederkehr des Hauptmotivs enthalten zwar sehr interessante Züge und eine höchst gediegene musikalische Arbeit, welche sich besonders in der reichen Modulation kund giebt, dürfte aber wol ein wenig zu lang ausgesponnen sein, während der Schluß der Ouverture wiederum eine glänzende Wirkung erzielt. Das Werk ist vor Kurzem bei Kahnt in Leipzig in Partitur erschienen, und sei dasselbe hiermit Concert-Vereinen bestens empfohlen. —

Schnorr v. Carolsfeld hat vor Kurzem durch seine ganz musterhafte Leistung als Georg Brown bewiesen, daß es kein Genre der Oper giebt, in dem er nicht Vollendetes leiste. Außer ihm heben wir noch besonders Frau Janner-Krall als Jenny und Hrn. Scaria als Gaveston hervor. Hr. Rudolph sang den Dickson in bekannt trefflicher Weise. Frl. Hänisch hatte ihre Partie (Anna) sowie die drei zuletzt genannten neu übernommen. Die „alte" „Weiße Dame" hat seit dieser Neubesetzung bei ihrem Erscheinen auf dem Repertoir sich einer steten Zugkraft zu erfreuen.

Wagner's „Fliegender Holländer" wird soeben zur Freude seiner zahlreichen Verehrer neu einstudirt. L. S.

Wien (Fortsetzung).

Esser's Orchester-Suite enthält fünf Sätze, nämlich „Introduzione, Andante pensieroso, Scherzo, Allegretto grazioso, Finale." Es ist dies keine „Capellmeistermusik" in gewöhnlichem Sinne, sondern vielmehr ein Künstlerwurf edelster Bedeutung. Styleinheitlich kann man sie freilich nicht wol nennen. Sie zeigt uns vielmehr einen Musiker, der alle von Seb. Bach bis auf Mendelssohn und Schumann kundgewordenen Entwickelungsarten symphonischer Kunst zu einem Ge-

bilde reicher, feiner, und (aller noch so weit verzweigten Polyphonie ungeachtet) überall durchsichtiger Zeichnung nicht blos nebeneinander gestellt sondern auch versöhnt hat. Allerdings ist Esser's Werk ebensowenig eine „Suite" im Sinne Bach's, wie ein anderes weiter unten zu erwähnendes Opus. Im Allgemeinen bemerkt, sind „Suiten", von einem Jetztlebenden geschrieben, weiter Nichts als Gedanken- und Formenrückstände aus alt-symphonischen Tagen auf einer, und verschämte, halblaut ausgesprochene Zugeständniße gegenüber der in jüngster Zeit ausgebildeten Typengestalt symphonischer Dichtungen auf der anderen Seite. Abgesehen hiervon macht Esser's Suite durchweg den Eindruck eines vielseitig durchbildeten Kunstwerkes. Alles darin Enthaltene klingt, klappt und wirkt trefflich. Weiche duftige Farbentöne herrschen im Ganzen vor. Der Componist bewegt sich, nach diesem ersten größeren, hier von ihm bekannt gewordenen Werke zu urtheilen, mit Vorliebe im milden Elemente alter und neuer Romantik. Kräftige Züge gelingen dem vielerfahrenen und geistvollen Praktiker nicht minder. Allein er bedient sich ihrer nur selten und zeigt sich hier als eine ursprünglich vorwiegend zartbeseitete Künstlernatur. Es hat den Anschein, als wäre dieselbe erst nachträglich durch gründlichste Schule und Praxis zu jener kernigen Gediegenheit gereift, welche jeder mit Esser künstlerisch und persönlich näher Bekanntgewordene an seinem Schaffen und Wirken schätzen gelernt hat. Den kräftigsten Schwung hat der erste Satz. Hier wirken Bach'sche Einflüsse noch völlig ungetrübt. Die übrigen sind mehr oder minder anregende Genrebilder, deren durchweg edle Gedankenbildung und fließende Gestaltung sich bald an diesen, bald an jenen der neueren Meister schließt. Harmonisch genommen geht allerdings ein gewissermaßen Spohr'scher Grundton durch alle ferneren Sätze dieser sogenannten „Suite" hindurch. In den Rhythmen dagegen begegnet man vielen bald auf Beethoven, bald auf Mendelssohn hindeutenden Zügen. Bei alledem hat das Werk Zug und Stimmung und ist nur in obigem Sinne eklektisch zu nennen. Der Componist dirigirte sein Werk selbst. Dadurch nun empfing man nach längerer Zeit wieder einmal den ungetrübten Eindruck von Dem, was unser Hofopernorchester unter einem durchgeistigten Tactstabe zu leisten vermag. Es ist sonst nicht meine Art, Beifallsbezeugungen zu registriren. Der diesmal aber dem Componisten sowol als dem Dirigenten Esser sowie dem Orchester nach jedem Satze der Suite gespendete einhellige Applaus und der ebenso herzlich gemeinte, nichts weniger als gemachte dreimalige Hervorruf Esser's sind Thatsachen, durch welche die Hörer, meinen wir, deutlich genug zu erkennen gaben, welchen Mann sie an der Spitze dieser Concerte wünschen.

In Bezug der Ausführung der uns bis jetzt in den philharmonischen Concerten gebotenen neuen Werke bot unser Hofopernorchester sein Bestes an virtuoser Darstellungsgabe auf, um diese Novitäten so klar und gewissenhaft wie nur irgend möglich abzuspiegeln. Auch der in diesem Jahre in Bezug der Tempos viel ruhigere und entschiedenere Dirigent, Hr. Capellmeister Dessoff, mag dadurch seinen Theil am Gelingen beigetragen haben.

Was dagegen die Darstellung bekannter Werke betrifft, so macht sich leider von Jahr zu Jahr eine immer auffälligere Mattigkeit, Schwunglosigkeit, ja — gerade herausgesagt — eine wahrhaft bestürzende Philisterhaftigkeit des Betonens im Ganzen wie in allem Einzelnen geltend. Sogenannter Virtuosenschliff, oder — bezeichnender ausgedrückt — Virtuosenhumbug ist der einzige Grundzug derselben Aufführungen, welche einst zu den in jeder Art auserlesensten zählten. Jene unserem Hofopernorchester früher eigen gewesene Gabe, ein großes Ganze als solches klar und lebensfrisch hinzustellen, ist jetzt auf- und untergegangen in einem Streben nach ängstlichem Ausarbeiten der Details. In Folge solchen Trachtens geht nicht nur aller Totaleindruck verloren, sondern es verschwimmt selbst alles Einzelne, weil auf das Kleinlichste ausgedüftelt, wirkungslos in der im Allgemeinen hausbackenen Betonung. So waren z. B. die großen und kühnen Umrisse der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie in lauter winzige Theilchen zerfasert. Und selbst diese würden im besten Falle blos nach außenhin glänzend, im schlimmsten Falle hingegen ganz ausdruckslos hingestellt. Das Auffälligste dieser Art war die Betonung des mächtigen, das Scherzo mit dem Schlußsatze vermittelnden Crescendos. Es war dies kein allmäliges Wachsen der Kraft, sondern ein knalleffectartiges Ueberspringen. Daß an solchem Treiben nicht unser Orchester die Schuld trägt, weiß Jeder, der diese Meistercapelle unter Nicolai's, Eckert's, Herbeck's, Hellmesberger's und — was speciell die Cmoll-Symphonie Beethoven's betrifft — vor Jahren unter Liszt's Leitung gehört hat. Auch die Mozart'sche Cdur-Symphonie wurde einerseits viel zu ängstlich, andererseits wie im Halbschlummer gespielt. Diese Beispiele mögen für alle übrigen Fälle genügen. —

Noch ist zu erwähnen, daß in einem dieser Concerte Laub mit einer allbekannten durchgeistigten Meisterschaft das Beethoven'sche Violin-Concert spielte. Nur hätte er an Stelle der geschmacklosen Virtuosen-Cadenz im ersten Satze eine dem Geiste des Werkes entsprechendere wählen sollen. —

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte in ihrem ersten Concerte Händel's „Judas Maccabäus". Auch hier stimme ich ausnahmsweise mit der vox populi überein, welche das Werk sehr kühl aufnahm. Mit Ausnahme einiger herrlicher Chöre, unter denen das Prachtstück „Fall war sein Loos" obenansteht, und der innig gefühlten Arie mit Chor „Du sinkst, ach armes Israel", vermag uns der „Maccabäus" nicht mehr wirklich anregend zu erfassen und zu fesseln. Das gilt selbst für unsere Stadt, die mit ihrer Händel-Kenntniß eben nicht großes Aufsehen machen darf. Wo aber einmal, wie hier, Bach mit manchem Größten aus dem vielen Großen, das er geschaffen, entschieden durgedrungen, da wirkt Händel, der ohne Vergleich einseitigere Meister, nicht mehr so nachhaltig. „Judas Maccabäus" ist in der That überwiegend kühl und formalistisch im Vergleiche mit Werken, welche hier im besten Sinne so populair geworden sind, wie man dies von den beiden Passionsmusiken, dem „Actus tragicus" und dem „Weihnachtsoratorium" Bach's entschieden behaupten kann. Hier athmet, blüht und lebt Alles. Bei Händel hingegen und speciell in dem eben genannten Oratorium herrscht die (allerdings hehr und plastisch hingestellte) Tonpracht nach einer und die kalt berechnende Reflexion nach der anderen Seite vor. —

Chor und Orchester thaten unter Herbeck's geistvoller Führung ihr Redlichstes, um das Werk so wirksam wie möglich hinzustellen. Von den Solisten gilt das immer wieder zu erneuernde Wort, daß unsere heutigen Sänger es in technischer wie geistiger Beziehung vollständig verlernt oder besser, niemals erlernt haben, etwas Tieferes wahrheitsgemäß darzustellen. Von diesem Tadel ist nur der für dieses bestimmte Feld ganz eigenthümlich begabte Baßsänger, Hr. Dr. Panzer, auszunehmen. —

Das zweite „Gesellschafts-Concrrt" brachte als Novität Franz Lachner's zweite Orchester-Suite in Emoll. Der hier von früher in gutem Andenken stehende Componist hatte, zur Leitung seines neuesten Werkes eingeladen, dieselbe übernommen. Herbeck brachte ein „Weihnachtslied" eigener Arbeit für sechsstimmigen Chor und kleines Orchester, und zwei alt-deutsche Chorlieder, eins von H. L. Haßler „Vom Rosengarten" (comp. 1596) und ein „Jägerlied" nicht näher bezeichneter altgermanischer Firma. Inmitten spielte Tausig die von Liszt orchestrirte Cdur-Clavierphantasie Schubert's (Op. 15) und die Fdur-Phantasie des erstgenannten Meisters über ungarische Volkslieder. Alle Ehre solchem Programme! Es hatte Farbe und Zug, und war die Ausführung durchweg ausgezeichnet.

Hinsichtlich des Lachner'schen Werkes unterschreibe ich in der Hauptsache die in Nr. 46 d. Bl. von Leipzig her jüngst ausgesprochene Ansicht. Ueber diejenigen Puncte, worin ich verschieden denke, behalte ich mir specielleres Eingehen bei Gelegenheit der Besprechung der soeben

im Buchhandel erschienenen Partitur vor. Das Werk hat aus theils persönlichen, theils sachlichen Gründen hier lebhaft gezündet. Der Componist wurde im vollen Sinne feierlichst bejubelt. So bedeutend indeß Lachner unbestritten als einer der ersten Orchesterdirigenten der Welt dasteht, so darf doch auch die wahrhaft hingebende Sorgfalt nicht mit Stillschweigen übergangen werden, mit welcher Herbeck lange vor Lachner's Ankunft das ziemlich schwierige Werk eingeübt und es den Ausführenden nicht nur geläufig, sondern auch lieb und werth gemacht hat. — Herbeck's „Weihnachtslied" hat Stimmung und schwungvollen Zug. In ihm spiegeln sich die gutversöhnten Einflüsse älterer und moderner Anschauungen. Harmonisch stellt es sich glücklich und geschickt auf den älteren Boden Italiens und Deutschlands. Rhythmisch und der Charakter- wie Situationszeichnung nach tritt und verfolgt es entschieden moderne Bahnen. Die Wirkung des sorgfältig eingeübten und herausgearbeiten Stückes war eine günstige. Auch die beiden anderen Chorgesänge wußten zu fesseln. Solche Programme und Aufführungen sind die einzig wahre Art, den Chorgesang zu einem befruchtenden Elemente des Volkslebens zu machen. Tausig entledigte sich seiner beiden Aufgaben mit dem allbekannten Glanz der ihm eigenen Technik und Verstandes- oder besser Witzesschärfe, wie mit allem Aperçu-Reichthume seiner lebendigen Phantasie, zugleich aber wiederum mit gänzlichem Abgehen jeder Innerlichkeit.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Am 6. Januar veranstaltete Hr. Pianist Bonewitz unter Mitwirkung der HH. Borchers, Baldenecker, Scholle und Fuchs ein Concert, welches das Interesse der ortskundigen Musikliebhaber in Anspruch nehmen mußte. Das Programm kündigte nämlich zwei Compositionen hiesiger Musiker an, und zwar Compositionen ernsterer Form, die ziemlich geeignet sind, Studium, Talent und Routine der Verfasser in ein richtiges Licht zu setzen: ein Trio für Clavier, Violine und Violoncell in vier Sätzen, und ein Quartett für Clavier, Violine Viola und Violoncell, ebenfalls in vier Sätzen. Der Componist des Trios, Joachim Raff, ist durch eine Reihe größerer und kleinerer Werke, deren bedeutende Anzahl einen in Erstaunen setzenden, fast ungestümen Fleiß bekundet, seit lange hinreichend bekannt. Dessenungeachtet laufen die Urtheile über ihn sehr auseinander, und es ist über seine musikalischen Erzeugnisse noch keine recht eigentliche, abschließende Bilanz gezogen worden, obwol seine massenhafte Productivität dieselbe allein schon verdient hätte. Während z. B. eine von ihm componirte, früher in Wiesbaden aufgeführte Oper mit wenig Nachsicht beurtheilt worden ist, hat man sich in Wien veranlaßt gefunden, eine Symphonie von ihm mit einem Preise auszuzeichnen. — Doch wir haben mit jenem Trio zu thun. Was dem Hörer desselben zunächst imponiren muß, ist die souveraine Herrschaft des Componisten über die Form; wie ein Recke steht er da, gewappnet mit Schild und Panzer der Classik, Waffen, die nicht Jeder zu tragen versteht, grammatisch und syntaktisch hieb- und stichfest, obgleich nicht in demselben Grade logisch. Wir haben kaum nöthig zu bemerken, daß wir bei dieser letzten Bezeichnung an jenen natürlichen, wesentlich auf dem Verstande beruhenden Zusammenhang der verschiedenen Theile denken, sowie an jene innige, dabei leichte und sorglose Art der Verbindung einzelner Motive unter einander, wie wir sie so sehr an den deutschen Koryphäen bewundern. Raff scheint zu denjenigen Componisten zu gehören, welche neben einer umfassenden Kenntniß musikalischer Production und einem ausgezeichneten Gedächtniß das empfindlichste Gewissen besitzen. Er fürchtet Nichts so sehr als eine ordinaire Wendung, eine Analogie, eine Aehnlichkeit, auch wenn sie noch so entfernt wäre. Da nun aber unsere zwölf Töne, das bescheidene Material, mit dem der Componist wirthschaften muß, bereits millionenmal umgestellt worden sind, so ertappt sich ein gewissenhafter Tondichter gar leicht auf irgend einem Stück fremden Eigenthums. Eine solche Hyperempfindlichkeit führt indeß nur zu leicht zu dem entgegengesetzten Fehler. Während man in weiten vorsichtigen Wendungen die Scylla des Hergebrachten und Gemeinen vermeidet, fällt man leicht der Charybdis des Gesuchten, Lockeren, unmotivirt Fremdartigen anheim. Doch darf deshalb dieser eben ausgesprochene Satz noch nicht zu rigoristisch auf unser Trio angewendet werden. Raff segelt immerhin mit ziemlichem Erfolge zwischen Strudel und Klippe hindurch. Was von jenen oben erwähnten Verbindungen nicht gerade natürlich oder logisch genannt werden kann, blieb gleichwol noch immer in den Grenzen des „Gewählten"; ist es auch nicht immer künstlerisch, so erscheint es doch so. Immer kann das aber freilich nicht gelingen; man hat eben seine guten Stunden. Was die Ideen und Motive selbst anbetrifft, für uns keineswegs eine Nebensache, so können wir deshalb den Componisten beglückwünschen. Mangel an hervortretenden, ergreifenden Melodien gehört zu den Vorwürfen, welche kritische Gegner Hrn. Raff machen; nun in diesem Trio wenigstens ist ein solcher Mangel nicht zu spüren! Im Gegentheil, es wechseln hübsche, klare Themata in allen Sätzen miteinander ab, spinnen sich in reizendem, polyphonem Gewebe zu künstlerischer Dichtigkeit aus und beschäftigen nicht weniger angenehm die Seele als den Verstand. Der Meister scheut sich allerdings nicht, die überreizten musikalischen Gaumenbläschen unserer Gourmands auch mit Leckerbissen aus moderner Küche zu löschen (wir rechnen darunter den Rettigbonbon eines überschwänglichen Undezimenaccordes im Adagio), aber selbst den Ausschreitungen in diesem Werk, der Ueberthürmung seiner Empfindungen liegt eine gewisse architektonische Nothwendigkeit, mindestens Möglichkeit zu Grunde, und wir werden damit in ähnlicher Weise versöhnt, wie wir uns mit den Afterschnörkeln einer sonst edlen Gothik versöhnen. Wir begrüßen daher sein Op. 102 mit aufrichtiger Freude. Es gehört seiner Form nach zu den gediegensten, seinem Inhalte nach zu den interessantesten Tonschöpfungen dieses Autors.

(Schluß folgt.)

Chemnitz.

Den 10. Januar fand im Casinosaale ein von Th. Schneider veranstaltetes Concert statt. Besonderes Interesse erregte die erste Nummer des Programms, eine Symphonie — Nr. 1 Dmoll — vom Concertgeber. Es zeigt dieselbe die noch jetzt im Allgemeinen übliche Form: Allegro (nach kurzer Einleitung), Andante, Scherzo, Vivace. Selbstverständlich kommt uns nicht bei, nach nur einmaligem Anhören ein Urtheil über sie abzugeben; wir erwähnen daher nur, daß wir ein bestimmtes Anlehnen an einen unserer Meister nicht ausgeprägt fanden, das uns jedoch der Componist, namentlich in Betreff der Instrumentation, in der Neuzeit zu wurzeln scheint, ohne indessen haarsträubende Dinge zu Tage zu fördern oder die Durcharbeitung der Gedanken zu vernachlässigen. Das Scherzo möchten wir für den gelungensten Satz halten. Die letzten 3 Sätze wurden beifallig aufgenommen. Außer der Symphonie hörten wir Fest-Ouverture mit Chor Op. 123 von R. Schumann, einen Frauenchor „Dors, noble enfant!" von Cherubini und „Die Ruinen von Athen" von Beethoven. Unsere Singakademie bildete den Sängerchor, das durch mehrere Glauchauer Musiker verstärkte Köhler'sche Musikcorps das Orchester.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Nachdem die Ullmann-Patti-Caravane in München und zuletzt noch — am 25. d. M. — in der Schweiz Concerte gegeben, hat diese eigenthümliche Verbindung vorläufig ihr Ende erreicht und sich bis auf Weiteres aufgelöst. Hr. Jaell begab sich auf einige

Tage nach Paris, und concertirt gegenwärtig in Cöln, Aachen, sowie später in Belgien.

— Reményi und Tausig concertirten in Lugos im Theater mit außerordentlichem Erfolge. Tausig spielte: Paraphrase über den „Sommernachtstraum", Berceuse von Chopin, „Le bal" Polka und Galop von Rubinstein, Miserere, und Faust-Walzer und ungarische Rhapsodie von Liszt. Beide Künstler spielten hierauf in Arad, Temesvár und Debreczyn, wo sie überall Triumphe feierten.

— Heinrich Barth, Schüler Bülow's, gab am 18. d. M. ein Concert in Potsdam und spielte in demselben u. A. „Nachtstück" und „Novellette" von Schumann, sowie „Erlkönig und „Valse infernale" aus „Robert" von Liszt.

— Hr. Schild hat am hiesigen Theater nach seinem ersten Auftreten im „Freischütz" in der „Zauberflöte" mit entschiedenem Erfolge debutirt und ist für dasselbe auf zwei Jahre unter besonders vortheilhaften Bedingungen gewonnen.

— Frau Benzoni aus Wien wirkte in mehreren Concerten der Musikvereine zu Essen und Dortmund mit und fesselte durch weichen und schönen Ton wie durch effectvolle Sicherheit ihres Vortrags.

Musikfeste, Aufführungen.

— Die Concert-Unternehmungen in Jena zeichnen sich immer durch etwas Bemerkenswerthes aus. So brachte die am 15. d. M. von den HH. Coßmann, Kömpel und Lassen veranstaltete Kammermusiksoirée das Rubinstein'sche Clavierquartett Op. 66, voll Schwung und großem Zuge im ersten Satze, während das nicht leichte Scherzo eine der schönsten Blüthen in Schumann's Geist zu nennen ist und der letzte Satz ganz mythologisch nach dem alten Sebastian klingt. Ganz ausgezeichnet wurde in derselben Soirée Beethoven's Bdur-Trio und von H. Kömpel Beethoven's Gdur Romanze ausgeführt. Das vierte akademische Concert am 25. d. M. brachte Bülow's Orchester-Ballade, Schumann's „Ritornelle" von Rückert und den Geisterchor aus Schubert's „Rosamunde." Bei Bülow's Ballade verdient als geistvolle Einführung derselben hervorgehoben zu werden, daß vor der Musik das Uhland'sche Gedicht declamirt wurde.

— In Cöln kam Händels „Josua" mit glänzender Instrumentation von Rietz und mit Orgelbegleitung von L. Weber zur Aufführung.

— In Aachen wurde im zweiten Abonnement-Concerte Bargiel's neue Symphonie aufgeführt, welche, wenn auch stark an Beethoven sich anlehnend, doch einen großen Fortschritt des Componisten zu bezeichnen scheint. Im nächsten Concert soll Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung kommen, und später Beethoven's Missa solemnis und dessen Cmoll-Symphonie. Dies wird das letzte Concert unter Hrn. Wüllner's Direction sein, welcher dann nach München übersiedelt. — Der Instrumentalverein brachte u. A. neue reizende Vocalquartette von J. Brahms.

— In Petersburg kamen im achten Concert der russischen Gesellschaft: Sinfonie pastorale von Beethoven und die Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann zur Aufführung. Die genannte Gesellschaft hat außerdem 4 Matinéen für Kammermusik angekündigt. Frl. v. Harder, welche sich vor einer Reihe von Jahren in Deutschland vortheilhaft bekannt gemacht hat, wird in der ersten das Dmoll-Trio von Schumann spielen.

— Alfred Bercht, Schüler von Kullak, spielte in Braunschweig das Esdur-Quintett von R. Schumann und verrieth sich durch charaktervolle Auffassung als ein Jünger jener kleinen Zahl Pianisten, die nicht blos in der höchsten Vollendung der Technik den Inbegriff ihrer Kunst suchen.

— Im zweiten „Philharmonischen" Concerte in Wien kam Weber's „Aufforderung zum Tanze", orchestrirt von Berlioz und Liszt's „Tasso" zur Aufführung. Frl. Hauffe aus Leipzig spielte Schumann's Amoll-Concert.

— Im letzten Abonnement-Concert in Heidelberg ließ sich der Violoncellist Krumbholz aus Stuttgart mit einem Concert in Hmoll von Davidoff, einem Mozart'schen Adagio und „Romanesca" hören und erfreute sich des reichsten Beifalls, den er auch durch seinen schönen, edlen Ton, seine Sicherheit und Reinheit, sowie durch seinen geistvollen Vortrag in vollem Maße verdiente.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Darmstadt kamen „Fidelio" und „Don Juan" unter Neswadba's Leitung in vorzüglicher Weise zur Aufführung.

— Bruch's Oper „Loreley" kam in Hamburg mit gutem Erfolge zur Aufführung.

— In Wien gelangte Löwe's Oper „Concino Concini" am 28. Jan. im Hofopertheater zur ersten Aufführung.

— Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, hat Peter Cornelius die Partitur seines „Cid" nunmehr vollständig eingeschickt, und kommt das Werk in Folge dessen in Weimar am 8. April, dem Geburtstage der Großherzogin, bestimmt zur Aufführung.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kirchenmusikdir. Emil Naumann in Berlin erhielt von der Königin Augusta für Ueberreichung seiner Loreley-Ouverture eine goldene Medaille mit den Portraits Ihrer Majestäten.

— Der Componist Wilhelm Kuhe in London hat vom König von Preußen den Kronenorden vierter Classe erhalten.

— Dem Professor Julius Stern in Berlin wurde vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Verdienst-Medaille verliehen.

— Commercienrath Franz Schott wurde vom Großherzog zum Bürgermeister der Stadt Mainz ernannt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Dr. Gille aus Jena, Frl. Alvsleben, Hofopernsängerin aus Dresden.

Vermischtes.

— Bei Chapman und Hall in London erscheint „Life of Carl Maria v. Weber" in zwei Bänden in englischer Uebersetzung.

— Die durch ihre vorzüglichen Leistungen auf dem Gebiete des Pianofortebaues vortheilhaft bekannte Firma: Ernst Irmler in Leipzig hat einen neuen Preiscourant ihrer Fabrikate ausgegeben. Unter den denselben zierenden Vignetten befindet sich u. A. auch eine Abbildung des früher in d. Bl. besprochenen großen Pracht-Concertflügels.

— „Heimath und Fremde" hat Rudolf Bunge (den Lesern d. Bl. bereits durch sein, die Musik zur „Jungfrau von Orleans" verbindendes Gedicht bekannt) eine in Leipzig bei M. Schäfer kürzlich herausgegebene Sammlung seiner Gedichte benannt, auf welche wir die Componisten mit Recht glauben aufmerksam machen zu dürfen. Bunge's Gedichte zeichnen sich weniger durch hohen, kraftvollen, genialen Schwung als vielmehr durch Innigkeit und natürliche, gesunde Anschauung aus. Die Sprache ist fließend und die Empfindung einheitlich; Gesangcomponisten werden daher in der reichen Sammlung von 165 Gedichten so manches sich sehr zur Composition, zu welcher schon verschiedene benutzt worden sind, Geeignete und Anregende finden.

— In New-York erscheint seit Beginn dieses Jahres eine deutsche Musikzeitung unter Redaction von Theodor Hagen aus Hamburg.

— Die „Akademie der Wissenschaften" in Amsterdam veranstaltet im April eine Industrie- und Kunstausstellung und als deren Beschluß einen Congreß, zu dem sie unsere Gelehrten, Künstler und Industriellen einladen wird.

— Der Verleger der „Afrikanerin" soll für dieselbe 8000 Pf. Sterling Honorar bezahlt haben.

— Von verschiedenen Seiten wird aus Wien gemeldet, daß die dortige Singakademie, zuletzt von Brahms und hierauf von Dessoff geleitet, der Auflösung nahe ist.

Berichtigung.

In der in Nr. 4 enthaltenen Correspondenz aus Frankfurt a. M. haben sich verschiedene Irrthümer eingeschlichen, von denen wir als wesentlichste hervorheben, daß weder Herr Bletzacher bis jetzt dort gesungen, noch die HH. Vieuxtemps, Lauterbach, Heermann, Rosenhain, Lübeck, Eibenschütz, noch endlich die Damen Orgeni, de Wyhowska, Pöllnitz, Willstädt oder Meier daselbst concertirt haben. Wir vermögen uns nicht zu erklären, was unseren Berichterstatter zum Aufzählen so vieler fingirter Namen eigentlich veranlaßt haben mag, und unterlassen nicht, dem Einsender der Berichtigungen dafür unseren Dank zu sagen, daß er uns auf solche Ungenauigkeiten aufmerksam gemacht hat.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. Februar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 7.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangskunst. Von Emma Seiler. — Poniatowski's komische Oper „Der Abenteurer". — Correspondenz (Leipzig, Wien, Berlin, Wiesbaden, Weimar, Pesth, Morges). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangskunst.

Von

Emma Seiler.*)

Wenn wir zurück blicken auf die noch gar nicht so fern liegende höchste Blüthezeit des Gesanges in der Mitte und zu Ende des vorigen Jahrhunderts und dieselbe mit den Resultaten der Gegenwart vergleichen, so ergiebt sich uns deutlich ein wirklicher **Verfall** dieser Kunst. Es würde zu weit führen, auf die nach unseren jetzigen Begriffen ans Unglaubliche grenzenden Leistungen der damaligen Gesangskünstler, wie sie in den Erinnerungen alter Leute noch fortleben und wie wir sie in Musikgeschichtswerken aufgezeichnet finden, hier näher einzugehen. Nur soviel sei bemerkt, daß, wenn wir die Mittheilungen aus jener Zeit näher ins Auge fassen, uns im Vergleich mit der gegenwärtigen Armuth an guten Stimmen und an tüchtigen Gesangskünstlern vor Allem die **damalige große Menge schöner Stimmen**, die besondere Tonfülle derselben sowie die bedeutende Anzahl gleichzeitig auftretender, ausgezeichneter Sänger und Sängerinnen nothwendig auffallen muß. Dabei mußten, wenn auch in anderer Art und Weise, damals die Sänger **weit größeren Anforderungen** genügen, als wir gegenwärtig an sie zu stellen gewöhnt sind; namentlich war dies mit der technischen Ausbildung der Stimme der Fall, die fast jeder derselben in einer solchen Vollkommenheit sich anzueignen wußte, wie wir es jetzt kaum mehr für möglich halten. Zugleich aber war es gerade das **Maaßvolle** in ihrem Gesange, der edle schöne Ton sowie der seelenvolle, durchgebildete Vortrag, wodurch die früheren Gesangskünstler eine fast an Wunder grenzende Macht über ihre Zuhörer ausübten.

Wie nun aber jeder Uebelstand, sobald er als solcher erst empfunden wird, Mittel zu seiner Hebung und Ausgleichung hervorruft, so ist man auch auf dem Gebiete der Gesangskunst bereits vielfach bemüht gewesen, dieselbe wieder ihrem früheren hohen Standpuncte, ja wo möglich einer noch schöneren Blüthe zuzuführen. Da aber der Gesang seine frühere Blüthe hauptsächlich den Italienern verdankte, war es ganz natürlich, daß man vor Allem die alte italienische Gesangslehrart genau zu studiren suchte und durch strenges Festhalten an Allem, was durch Tradition auf uns gekommen, Heil und Rettung zu erlangen hoffte. Aber man verfiel in diesem Streben auch zugleich in vielfache Irrthümer. Ohne Ahnung nämlich, in welcher traurigen, oberflächlichen Weise der Gesang gegenwärtig in Italien betrieben wird, überließen sich Viele dem thörichten Glauben, daß jeder Italiener eine Stimme zu bilden verstehen müsse, und so wurden viele der unfähigsten Italiener gesuchte Gesanglehrer in Deutschland.

Die Lehrmethode ferner, welcher die Gesangskunst ihre frühere hohe Blüthe verdankte, war eine rein empirische, d. h. die alten Italiener lehrten nur nach ihrem gesunden, richtigen Gefühl für das Schöne und nach ihrer ungetrübten Beobachtungsgabe, die sie das Naturgemäße jederzeit erkennen ließ. Seit jener Zeit haben sich aber Menschen und Verhältnisse gewaltig geändert. Die Sucht unserer Zeit, ohne Gründlichkeit Alles verstehen, in Alles pfuschen zu wollen, und der Umstand, daß Gesangunterricht im Allgemeinen am Besten honorirt wird, ließ viele Leute als Gesanglehrer auftreten, die keine Ahnung davon hatten, welch umfangreiches Wissen in allen Fächern der Musik, welche genaue Kenntniß des menschlichen Gesangsorganes und welche gründliche ästhetische Bildung ein Gesanglehrer haben sollte. So ging nach und nach selbst der Sinn für einen schönen, edelgebildeten Gesangston, das höchste Ziel und Streben der früheren Künstler, verloren, und ein Dilettantismus ohne Gleichen trat an die Stelle des künstlerischen Strebens.

Nachdem aber einmal der natürliche und richtige Weg verlassen und bereits so lange im Gesange Schlechtes und Unnatürliches gehört und gelehrt worden ist, ist es nicht mehr gut möglich, auf dem Wege der Empirie allein eine zweckmäßige Lehrart wieder aufzufinden. Unser Gefühl ist nicht mehr un-

---

*) Wir bringen hiermit den Freunden edlen und schönen Gesanges Mittheilungen einer Frau, welche durch ihre rastlosen Forschungen auf einzelnen Punkten dieses Gebiets überraschend präcise Resultate erzielt hat. Bedeutende Autoritäten sowol der Kunst als der Wissenschaft haben nach sorgfältiger Prüfung ihrer Forschungen dieselben für ebenso Licht als Nutzen bringend erklärt. D. Red.

befangen und natürlich genug, um so wie früher ohne Hülfe scharfen Denkens und gesammelter Kenntnisse das Richtige zu treffen.

In dieser Ueberzeugung hat man denn auch bereits angefangen, einen anderen, der ganzen Richtung unserer Zeit entsprechenderen Weg zu betreten, nämlich man hat (mit den schönsten Erfolgen) begonnen, bei der Wissenschaft Aufschluß und Hülfe zu suchen. Leider jedoch ließen sich auf diesem Wege viele Gesanglehrer verleiten, ihre Methoden viel zu selbstbewußt auf ungegründete Vermuthungen physiologischer Vorgänge und auf ungenügende wissenschaftliche Beobachtungen zu gründen; sie richteten dadurch mehr schöne Stimmen zu Grunde, als diejenigen, welche ihre Schüler singen ließen, wie sie wollten, und nur unreine Töne und musikalische Fehler rügten, und brachten dadurch die Wissenschaft in Bezug auf Gesangskunst in argen Mißcredit. Die Wissenschaft verlangt aber eine ganz unbedingte Hingebung, wenn man mit ihrer Hülfe nur das Geringste richtig ergründen will. Daß sie gemißbraucht wurde, darf man nicht ihr zurechnen, sondern denen, die mit dem Lichte nicht umzugehen wissen.

Um mit Sicherheit das Verderbliche in unserer gegenwärtigen Singweise herauszufinden, ist es vor Allem nothwendig, den Mechanismus der Tonbildung im menschlichen Gesangsorgane genau kennen zu lernen. Nun können wir uns aber selbst die einfachsten Functionen desselben nicht erklären, wenn uns die anatomische und physiologische Beschaffenheit des Kehlkopfes unbekannt ist und uns die Kenntniß der physikalischen Gesetze fehlt, die der Tonbildung zu Grunde liegen. Bei Musikern von Fach sind solche Kenntnisse nicht vorauszusetzen, da die Kunst in anderer Weise deren ganze Thätigkeit in Anspruch nimmt; andererseits fehlt den Männern der Wissenschaft, selbst wenn sie sich viel mit Musik beschäftigen, ein hinreichend feines Gehör für die verschiedenen Eigenthümlichkeiten und Klangfarben der Töne, worauf es bei Ausbildung einer Stimme zum Kunstgesange so wesentlich ankommt. Bis vor Kurzem wurde aber auch der Kehlkopf selbst von der Wissenschaft recht stiefmütterlich behandelt, und man findet in den Lehrbüchern durchaus keinen genügenden Aufschluß über seine Functionen. Alles dieses sowie die Gewohnheit, Wissenschaft und Kunst als Gegensätze zu betrachten, macht es unendlich schwer, auf diesem Gebiete das Richtige zur Geltung zu bringen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Kunst unmittelbar auf unser Gefühl wirkt und wirken soll, und daß ihre Kundgebungen um so größere und sicherere Wirkungen hervorrufen müssen, je mehr dieselben sich als reiner, von keiner Reflexion beeinträchtigter Gefühlserguß äußern. Wenn also beim Genuß sowol, als auch beim Schaffen und Vortragen in der Kunst das Ideale, Innerliche derselben allerdings Hauptaugenmerk sein muß, so ist doch für den ausübenden Künstler technische Ausbildung dazu unbedingt nothwendig. Sonst würde ja schon an und für sich jeder ästhetisch Gebildete zum Künstler taugen. Kurz, alles Ideale, Geistige bedarf, wenn es sinnlich wahrnehmbar sein soll, einer Form, und lediglich zur Bildnng dieser Form, die für den Gesang in einem vollkommen schönen, klangreichen, zum Ausdruck jeder Gefühlsäußerung brauchbaren Ton besteht, soll uns die Wissenschaft behülflich sein. Es giebt also nicht allein eine ästhetische, sondern, wie uns Helmholtz in seinem unschätzbaren Werke „Die Lehre von den Tonempfindungen" deutlich darlegt, auch eine physiologische und physikalische Seite der Gesangskunst, ohne deren allseitige Kenntniß, Würdigung und Pflege kein Erkennen und Vermeiden des Schädlichen, keine Kunstleistung, überhaupt also kein Fortschritt in der Gesangskunst möglich ist. Man hat sich beim Gesangunterricht viel zu ausschließlich gewöhnt, nur den ästhetischen Gesichtspunct (den des künstlerisch Schönen, Seelischen und Geistigen) im Auge zu haben und nur unbewußt den anderen beiden Seiten desselben Einfluß und Geltung zu gestatten. Diese Einseitigkeit darf uns nicht länger beirren und davon abhalten, das Physiologische und Physikalische des Gesanges zur Hauptgrundlage für die Ausbildung der Stimme zu machen.

Unter dem physiologischen Theile des Gesanges verstehen wir die Beschaffenheit und Thätigkeit der Gesangsorgane während der Tongebung und während der bei bestimmten Tönen stattfindenden Veränderungen derselben.

Das Physikalische begreift die richtige Führung und Beherrschung der aus den Lungen strömenden, durch die Stimmbänder in Schwingungen gebrachten tönenden Luft und die Stellung der verschiedenen Gaumen- und Mundtheile, welche derselben als Resonanzapparate dienen.

Die ästhetische Seite aber, die seelische Belebung des Tones — der Form — umfaßt das ganze Gebiet des musikalisch und poetisch Schönen. —

(Fortsetzung folgt.)

Poniatowski's komische Oper „Der Abenteurer" in Paris.

Wenn auch das Mißtrauen gegen die künstlerischen Erzeugnisse fürstlicher Personen in Deutschland ein allgemeines und in den meisten Fällen gerechtfertigtes ist, so dürfte ein Bericht über die neue Oper des Fürsten Poniatowski doch am Platze sein, zumal da es sich bei derselben nicht um eine Dilettantenarbeit, sondern um das Ergebniß eifrigen (wenn auch nicht vielseitigen) Studiums und einer nicht gewöhnlichen Bühnenroutine handelt. Das musikalische Gebiet des Fürsten ist ein beschränktes; unter dem ewigblauen Himmel Italiens aufgewachsen, sucht er sein Ideal im engen Anschluß an die Traditionen jenes Landes, läßt aber auch die Lehren der französischen komischen Oper nicht unbenutzt, und so findet man in seiner neuesten Oper neben den nach Verdi'schem Muster construirten Arien und Finales nicht selten erfreuliche Früchte des neufranzösischen Eklektismus.

Das Buch von Saint-Georges laborirt an einer gewissen Mattigkeit und an verschiedenen handgreiflichen Unwahrscheinlichkeiten, bietet aber musikalisch gut verwendbare Situationen; daß dieselben nicht immer neu sind, wird bei der enormen Fruchtbarkeit des Autors kaum überraschen, die Mache ist dafür durchweg geschickt und die Romantik des Stoffes dem Componisten günstig. Die Scene spielt in Mexiko zur Zeit der spanischen Herrschaft; auf dem großen Platze der Hauptstadt sehen wir ein buntes Durcheinander von Bettlern, Zigeunern, Maulthiertreibern und Banditen. Don Manoël erscheint; er hat sich in Spanien eingeschifft um in der neuen Welt sein Glück zu versuchen, hat indessen während der Ueberfahrt sein Geld verspielt und besitzt nur noch zwei Piaster; auch diese hat er einem armen Teufel gegeben, den er aus den Händen der Banditen gerettet, und um seine Sehnsucht nach einem Abendessen zu befriedigen, sieht er sich genöthigt, nach einer verirrten Guitarre zu greifen, und einen Bolero zu singen, der das mexikanische Straßenpublicum nicht minder befriedigt, als das des théâtre lyrique, und ihm Maravedis in Menge einbringt. Auch eine schöne Donna ist unter den Spendenden; sie giebt

Don Manoël ihre Börse, dieser aber will sie nur gegen Verpfändung eines Rosenkranzes annehmen und gegen das Versprechen, denselben gelegentlich einlösen zu dürfen.

Die Sennora nun ist keine andere als die Nichte des Vicekönigs, Donna Fernanda, welche von ihrem Onkel dem ebenso dummen wie reichen Don Annibal zur Gattin bestimmt ist. Dieser hat versprochen, den Staat mit einer seiner Millionen aus einer Finanzcalamität zu retten, und will nichts von der Abneigung seiner Verlobten wissen. Erst nachdem er Don Manoël, der sie lange vergebens gesucht und endlich auf einem Balcon entdeckt hat, zu ihren Füßen sieht, verzichtet er; der Vicekönig aber bestraft den tollkühnen Abenteurer, indem er ihn in die Minen schickt.

Hier findet er den Bettler, dem er bei seiner Ankunft in Mexiko seine letzten Piaster geschenkt, und Don Quirino, bis dahin ein unverbesserlicher Menschenhasser, gewinnt die Ueberzeugung seines Edelmuthes und widmet ihm warme Freundschaft, ja verspricht ihn zu retten, wenn er sich ihm anvertrauen will. In dem unterirdischen Gewölbe stellt sich auch Donna Fernanda ein, um den verlornen Freund zu trösten; Don Annibal erscheint in seiner Eigenschaft als Mineninspector und erlaubt sich unzeitige Scherze gegen den Gefangenen; dieser geräth darüber so in Zorn, daß er dem Spötter mit einer Eisenstange zu Leibe geht und ihm den Garaus machen würde, wenn nicht Donna Fernanda aus ihrem Versteck hervorstürzte und die Streitenden trennte. Die beiden Liebenden sind also aufs Neue compromittirt und zum Unglück stellt sich auch noch der Vicekönig in den Minen ein. Jetzt oder nie ist der Zeitpunct gekommen, wo Don Quirino sein Versprechen zu erfüllen hat. Er thut es, indem er Don Manoël zuflüstert, kühn um die Hand Donna Fernandas zu bitten, und dabei dem Vicekönig einen Brief zu überreichen. Dieser wunderthätige Brief, der dem schwergeprüften Abenteurer sofort Verzeihung und den Besitz der Geliebten erwirkt, macht ihn zugleich zum Besitzer einer unerschöpflichen Goldmine, die Don Quirino als ehemaliger Indianerhäuptling entdeckt, aber sorgfältig verheimlicht hat. Don Manoël hat ihn mit dem Menschengeschlecht wieder versöhnt und soll nun durch ihn zu Reichthum und Glück gelangen; ein unerwartetes Hinderniß erscheint im letzten Moment: Donna Fernanda hat einem verstorbenen Cousin ewige Treue geschworen, und kommt, sich bei der Madonna in einer Waldcapelle Rath zu holen; ihr auf dem Altar vergessener Rosenkranz und Manoëls Hinzutreten scheinen ihr ein Zeichen des göttlichen Willens, und ihre Vereinigung mit dem Abenteurer ist endlich entschieden.

Diese letzte Scene abgerechnet, ist das Buch erträglich; sein Schicksal ist aber noch mehr als das der Musik von der Fähigkeit und dem Eifer der Darsteller abhängig. Hier sind die Hauptrollen in den besten Händen: Monjouge (Don Manoël) spielt den etwas stark an George Brown erinnernden Helden des Stückes mit liebenswürdiger Nonchalance, und der musikalische Theil seiner Partie ist ihm, so zu sagen, auf den Leib componirt. Frl. de Momsen (Donna Fernanda) findet reiche Gelegenheit, ihre staunenswerthe Coloraturfertigkeit zu zeigen. Ismael endlich ist ein trefflicher Don Quirino, und erndtet vielen Beifall in der Ballade vom „mineur noir“ (beiläufig gesagt, eine der schwächsten Nummern der ganzen Oper). Daß bei dieser Gelegenheit an Costumen und Decorationen das Möglichste geleistet worden ist, brauche ich wol als selbstverständlich kaum zu erwähnen. Ueberrascht aber wurde ich durch einige auffallende Beleuchtungsnachlässigkeiten; oder sollte der mexikanische Himmel wirklich zur Hälfte dunkel sein, während die andere Hälfte im hellsten Sonnenglanze strahlt?

W. L.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 29. Januar fand die erste Abendunterhaltung (2. Cyclus) für Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt, und gewährte uns wiederum einmal das seltene Vergnügen, Hrn. Adolph Blaßmann als Pianisten zu hören. Derselbe trug in bekannter, künstlerisch gediegener Weise die Beethoven'sche Sonate Op. 109, und mit den HH. Concertmeister David, Herrmann und Luebeck das Quartett in Fmoll Op. 6 vom Prinzen Louis Ferdinand vor. Obschon beide Compositionen durch ihren tiefen, geistigen Inhalt mehr dem Verständniß der speciellen Kunstkenner, als dem des allgemeinen Dilettantismus zugänglich sind, und obschon eben deshalb um so schwieriger sich die Aufgabe herausstellt, die ersteren durch Auffassung und Wiedergabe zufrieden zu stellen und zugleich auch die andere Classe der Zuhörer zu interessiren, so wußte Hr. Blaßmann dennoch durch sein durchdachtes, feines und zugleich von tiefster Innigkeit durchwehtes Spiel sich aufrichtigen Beifall und Hervorruf zu erzielen. — Außerdem brachten die anderen schon obengenannten Künstler im Vereine mit den HH. Röntgen und Hunger noch das, von Beethoven nach seinem eigenen Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 1 Nr. 3) bearbeitete Quintett (Op. 104) und Schumann's Adur-Quartett (Nr. 3) zu Gehör. So großartig und prächtig das Beethoven'sche Werk in seiner ursprünglichen Gestalt auch dasteht, so wenig glücklich scheint uns doch der Gedanke des Meisters gewesen zu sein, dasselbe für Streichinstrumente allein zu bearbeiten. Nicht zu gedenken der unendlichen Schwierigkeiten, welche die Clavierpassagen (besonders in Cdur) der Violine bieten — indem Hr. David dieselben vollkommen überwand — so geht der Composition in dieser neuen Gestalt das zu ihrer plastischen Vollendung und Abrundung erforderliche, weil ursprünglich vom Tondichter dazu gedachte Colorit des Pianoforteklanges ab, wodurch das Ganze viel in seiner Wirkung einbüßt. — Das Schumann'sche Quartett, vortrefflich ausgeführt, hinterließ, wie immer, einen nachhaltigen Eindruck. — H. v. A.

Das alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 2. Februar wurde mit einer von Mozart 1775 in neun Sätzen für eine Verlobung componirten Serenade (in Ddur) eröffnet, von denen indeß zwei weggelassen wurden. Mozart verstand es u. A. vortrefflich, seine Compositionen dem betreffenden Zwecke anzupassen. Hier galt es leichte, nicht durch zu tiefe Gestaltungen ermüdende Unterhaltungsmusik zu liefern, daher der absichtlich fast gänzliche Mangel an Polyphonie, daher die leichte und lockere Anlage, in Folge deren uns, zumal im Concertsaale, Vieles natürlich schon etwas veraltet klingt und eine Wiederholung an solchem Orte selbstverständlich nicht rathsam erscheinen läßt. Doch hat deshalb diese Musik nicht durchgängig nur historisches Interesse, denn so sehr sie auch den Stempel eines Jugendwerkes in Folge der vielfach an Haydn erinnernden Schreibweise trägt, so sprudelt sie doch vielfach von Lebenslust über, der zweite, oft schwungvolle Allegrosatz macht den Eindruck einer vortrefflichen Lustspiel-Ouverture, und das neckische Rondeau ist ein allerliebstes perpetuum mobile, während die zweite Menuett unterhaltende Züge burlesken Humors enthält. Eigenthümlich machte sich übrigens die wiederholte Anwendung größerer Violinsolos, welche von Hrn. Concertm. David fein und meisterhaft gespielt wurden. — Den zweiten Theil des Concerts eröffnete eine von Mendelssohn bereits 1826

componirte und im Jahre 1833 revidirte Concert-Ouverture in C dur (zur Vorfeier seines Geburtstages gewählt). Obgleich er das manchen frischen und geistvollen Zug enthaltende Werk durch glanzvolle oft sehr energische Instrumentirung zu heben gesucht hat, so ist es doch unleugbar schwächer als seine anderen Ouverturen und mehr nur in Bezug der Beobachtung seiner Entwickelung von Interesse, u. A. übrigens auch deshalb, weil es die Hauptkeime der Hebriden-Ouverture und das Hauptmotiv eines Marsches des Cyrus im „Fall Babylons" von Spohr enthält. Ausgezeichnet vom Orchester gespielt, wurde dieses bisher ungedruckt gebliebene Werk mit dem lebhaftesten Beifalle begrüßt. — Beethoven's Tripelconcert hatte leider noch zurückgelegt werden müssen, und wurden wir statt desselben durch sein Emoll-Concert schadlos gehalten, welches Hr. Capellm. Reinecke, besonders in Rücksicht darauf, daß er die Partie erst zwei Tage vorher übernommen hatte, mit großer Sorgfalt und Feinheit ausführte. Hr. Lübeck trug drei Violoncellpiecen von Seb. Bach klar und correct vor. Allerdings gelang ihm erst bei der Sarabande, welche ganz abweichend von dem so stolzen Charakter dieses spanischen Nationaltanzes, unserer Gefühls- und Anschauungsweise durch ihre fast moderne, schwärmerisch elegische und seelenvolle Melodie viel näher lag, tieferes und gefühlvolleres Eingehen und größere Wärme des Tons, hier aber auch in höchst anerkennenswerthem, vom Publicum durch reichen Beifall gewürdigtem Grade. — Am Wärmsten wurden die Gesangvorträge der Hofopernsängerin Frl. Melitta Alvsleben in Folge des fesselnden Wohllautes ihres ergiebigen Organs aufgenommen. Selten sind wir in neuerer Zeit einer so gesunden und erquickend saftigen, ziemlich in allen Registern vorzüglich in der Höhe gleichmäßig volltönenden Stimme begegnet, deren sinnlichem Zauber man sich mit wirklich ungetrübtem Genusse hingeben konnte. Auch die Ausbildung ist bereits eine ziemlich routinirte zu nennen, obgleich in dieser Beziehung noch Manches zu thun übrig bleibt, z. B. was gleichmäßigen Vollklang der Vocale und Register betrifft, von denen die helleren Vocale, wenigstens im höheren Falsettregister, noch oft etwas zu gepreßte und scharfe Töne erzeugen, desgleichen in Bezug größerer Glätte der zuweilen noch etwas wild klingenden Coloratur, und in Betreff kleiner Unmanieren oder Unsorgfältigkeiten. Auch würde sich durch größere Wärme und Vertiefung, deren Mangel sich bei dem zu kalt gesungenen Recitativ der Arie aus Spohr's „Faust" fühlbar machte, der Eindruck eines so schönen Organes noch bedeutend erhöhen lassen. Andererseits ist die angenehm berührende Sicherheit und Geschicklichkeit rühmend hervorzuheben, mit welcher Frl. Alvsleben die nicht geringen Schwierigkeiten der Faustarie überwand, von der obligaten Clarinette des Hrn. Landgraf zugleich mit vollem und schönem Ton ausgezeichnet unterstützt. Am Meisten gelangen ihr feinere Schattirungen auf dem Gebiete neckischen Humors in zwei Liedern von Mendelssohn und Taubert, und verstand sie es hier ungeachtet einzelner Härten ausgezeichnet, Alles zu stürmischem Beifalle hinzureißen. Z.

Wien (Schluß.)

Ueber Hellmesberger's und Laub's Quartettabende folgt nach deren Beendigung ein zusammenfassendes Wort. Heute nur die Bemerkung, daß sich in einer der Soiréen des erstgenannten Künstlers Ihre Landsmännin Frl. Louise Hauffe mit Schubert's Es dur-Trio das erste Mal hier hören ließ. Die ganze Leistung hatte das entschiedenste Künstlergepräge. Schon lange bin ich — insbesondere bei weiblichem Clavierspiele — keinem so männlichen und dennoch tiefseelischen Verständnisse der Aufgabe begegnet. Hierzu tritt eine überraschend flüssige, vollkommen ausgeglichene Technik und Durchdrungenheit derselben von der verständigen, phantastischen, gemüthvollen, kurz: geistigen Seite des Stoffes. Die geschätzte Künstlerin fand ungetheilt warmen Beifall. —

Nun zu den sogenannten Virtuosenconcerten der Saison. Bis jetzt war nach dieser Seite hin nur das Clavierspiel vertreten. —

Den Reigen eröffnete Sigismund Herzka, ein seit längerer Zeit in Paris lebender Wiener. Sein Clavierspiel erinnert in jedem Zuge an jene verschwommen weibische Salonart der nach-Hummel'schen und vor-Liszt'schen Zeit, ohne indeß die unbestritten großen Lichtseiten dieser Richtungen im Mindesten herauszustellen. Wie unter solchen Händen Mendelssohn's H moll-Capriccio und E dur-Lied ohne Worte (aus dem sechsten Hefte), Chopin's „Phantasie-Impromptu", und nun gar C. M. Weber's F moll-Concertstück (Marsch und Schlußsatz) ja selbst dem Spiele und Geiste des Concertisten Entsprechendes, wie Thalberg's „Norma-Phantasie" gewirkt, ist unschwer zu errathen. — F. E. Boskowitz war uns als feinfühliger Chopin-Epigone und merkwürdigerweise als geist- und hingebungsvoller Ausleger einiger Werke Seb. Bach's, endlich als Componist kleinerer gefälliger Clavierstücke in Chopin'scher Art seit Jahren in freundlichem Andenken geblieben. Er kam aus England, wo er festen Fuß gefaßt, auf kurze Zeit hierher und spielte Bach's „chromatische Phantasie und Fuge", dessen D dur-Gigue, die Chopin'sche Ballade Op. 52, eine Paraphrase über Themen aus Gounod's „Faust" und zwei kleine Salonstückchen eigener Arbeit. Er hat sich sein früheres klar und nett ausgearbeitetes Clavierspiel bewahrt, desgleichen sein, gleichviel ob instinctiv oder bewußt, feinfühlig wirksames Eindringen in den Bach'schen Geist. Auch machte es Boskowitz Ehre, das Liebesduett zwischen Faust und Margarethe, sowie die Kirmeßscene aus Gounod's Oper in einer theils partiturgetreuen theils — namentlich harmonisch — sehr veredelten Bearbeitung hingestellt und das Gesangliche fein und geschmackvoll betont zu haben. Chopin selbst spielte er zu sehr im Tempo rubato und mit zu überschwänglichem Pedalgebrauche, kurz verschwommen, wie überhaupt das Meiste an diesem Abende, an welchem er ersichtlich schlecht disponirt zu sein schien. Dinge wie die beiden Salonstücke „dans ma barque" und namentlich: „souvenir à Vienne" sollte ein Künstler von seinem Schlage nicht einmal flüchtig improvisiren, vielweniger niederschreiben, drucken lassen und öffentlich spielen. Wien ist — Dank dem Umschwunge der zehn bis zwölf letzten Jahre — glücklicherweise viel weiter gekommen, als daß es noch mit einigem haltbaren Grunde durch eine galoppadenähnliche Bluette geködert werden könnte. So reactionärer Anachronismus unserer Bildungsgeschichte gegenüber, die Hand in Hand mit dem Geistesleben unserer Stadt geht, muß mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen werden. —

Der seinerzeit vielgerühmte hiesige Clavierlehrer und Virtuose, L. M. von Bocklet, gab ein „letztes Concert" mit zwei der bedeutendsten Clavierwerke Fr. Schubert's, den vierhändigen Variationen Op. 35, und der ihm (dem Concertgeber) gewidmeten großen und hehren D dur-Sonate. Außerdem kam die vierhändige Döhler'sche Phantasie über Themen aus „Tell" zur Aufführung. Wer seiner Zeit gelebt und genügt, hat es für alle Zeiten. Dies als vieldeutiges Abschiedswort an den Concertisten. Sein Sohn, Heinrich von Bocklet, und Frl. Fanny Stauffer wurden bei dieser Gelegenheit als jüngste Zöglinge dieses Pädagogen vorgeführt. „Nur immer fortarbeiten." Dies war Mendelssohn's stereotyper Rath gegen alle Werdenden.

Josef Derffel, der schon früher in d. Bl. von mir geschilderte Pianist und Componist, gab in einem selbstständigen Concerte neue, sprechende Proben seiner ebenso reichen wie feinen Bildung. Er spielte Beethoven's Es dur-Trio Op. 70, Nr. 2, dessen Phantasie Op. 77, die A moll-Sonate (Op. 42) von Fr. Schubert, drei Chopin'sche Etuden (aus Op. 12), Rondo brillant in Es dur (Op. 62) von C. M. v. Weber und zwei kleinere Tonstücke (Andante sostenuto und Rondo grazioso) eigener Arbeit. Die eben angedeuteten Vorzüge seines Darstellens und Schaffens wiegen schwer in geistiger Beziehung und sind entscheidend für den Culturzustand der künstlerischen Gegenwart. Seit ich Derffel auf öffentlichem Boden zuletzt begegnet, dünkt es mich, als gingen diese rühmenswerthen Eigenschaften auch mit einer flüssigeren und klareren Claviertechnik Hand in Hand. Ob ihm das

gänzliche Umschiffen jener einzigen störenden Klippe jemals gelingen wird, bleibt indeß fraglich, denn er zählt nicht mehr zu den Jüngsten. Jedenfalls wirkt aber die ganze Künstlererscheinung Derffel's in gleich hohem Grade achtunggebietend, wie anziehend. Ersteres erreicht sie durch den gründlichen Ernst seines Strebens, letzteres durch die reiche Mitgift an angeborener Schöpfer- und Darstellungskraft wie an entsprechender Bildung. Derffel möchte in dieser Beziehung eine Specialität genannt werden. —

Schließlich registrire ich noch die Concerte zweier weiblichen Pianisten, nämlich einer Frl. Pauline Fichtner und der Geschwister Malwina und Carolina Titz. Erstere ist aus Professor Pirkhert's, die beiden letzteren sind aus Professor Dachs's Schule am hiesigen Conservatorium hervorgegangen. Frl. Fichtner war vor etwa Jahresfrist die bedeutendste ihrer Classe. Auch die Schwestern Titz nahmen vor etwa zwei bis drei Jahren in der Prüfung des Conservatoriums eine nennenswerthe Stelle ein. Aber geschmeidige Technik allein berechtigt noch ebensowenig zu öffentlichem Auftreten als ein tadelloses, sogenannt classisches Programm. Auch hier ist auf den oben angeführten Mendelssohn'schen Ausspruch mit allem Nachdrucke zurück zu verweisen. — L.

Berlin.

Aus der nun wieder hochgehenden Fluth unseres musikalischen Treibens ragt zunächst das Concert hervor, welches Frau Clara Schumann in Gemeinschaft mit Hrn. Stockhausen gab. Erstere spielte das Dmoll-Trio von Rob. Schumann (unterstützt durch unseren trefflichen De Ahna und einen Hamburger Cellisten, Hrn. Hegar), Beethoven's Variationen in Cmoll und kleinere Stücke von Chopin, Schubert und Mendelssohn. Es war nach langer Entbehrung ein doppelt wohlthuender Genuß, die Künstlerin zu hören, unter deren Händen die Harmonie lebendig wird, die Kunst in reinster Weise bald ernst sinnig, bald feurig tönt. Virtuosen und Virtuosinnen giebt es wohl, die ihr weder in der Technik noch in der allgemeinen Auffassung nachstehen; von allen aber unterscheidet sich Clara Schumann durch den hohen Grad musikalischer Innerlichkeit, welche ihren Leistungen das Gepräge des begnadeten Berufs giebt. — Herr Stockhausen sang zwei in Concerten sonst nicht gehörte Lieder von Schubert: „An die Leier" und „Waldesnacht", und die zwölf Lieder des Eichendorff'schen Liederkreises von Rob. Schumann in zwei Hälften. Die schwierige Aufgabe zu lösen gelang in gleicher Weise seinem Organ wie seiner künstlerischen Darstellungsweise, indem das erstere nirgends Uebermüdung verrieth und die letztere es verstand, die Eigenthümlichkeit jedes einzelnen dieser zusammenhanglosen Lieder geltend zu machen. Am Besten gelang ihm dies bei allen den Stellen, welche durch Ausdruck und Stimmlage die Anwendung seines bezaubernden mezza voce gestatteten, während überall da, wo es sich um dramatische Betonung handelte, wie besonders bei dem „Waldesgespräch", eine (vielleicht beabsichtigte) gewisse Zurückhaltung auffiel. Ihm sowol wie Frau Schumann wurde begeisterter Beifall zu Theil.

Ein unglücklicher Fall, wobei sich Frau Schumann den Arm verletzte, vereitelte ihre Mitwirkung in einem zweiten mit Hrn. Stockhausen beabsichtigten Concerte. Frau v. Bronsart trat für sie ein und mußte das Publicum zugleich für den Sänger schadlos halten, der in Folge plötzlicher Indisposition mitten im zweiten oder dritten Liede abzubrechen genöthigt war. Wie mir berichtet wird, erwarb sich Frau v. Bronsart wärmsten Beifall.

Die Soiréen für Kammermusik, gegeben von Frau Müller-Berghaus, Robert Radecke und den Gebrüdern Müller schlossen mit einem genußreichen Abende. Die Serenade Op. 8 von Beethoven und die Kaiser-Franz-Variationen von Haydn boten den Brüdern Gelegenheit, den Reiz ihres Bundes aufs Neue bezaubernd zu offenbaren. Robert Radecke spielte mit dem Cellisten Beethoven's Sonate Op. 102, Nr. 2, ein wenig gekanntes reiches Werk, und die Clavierpartie in Rubinstein's Clavierquartett Op. 66 in durchaus trefflicher Weise. Das letztgenannte Opus spiegelt seines Schöpfers Eigenthümlichkeit aufs Neue deutlich ab: gigantischen Anlauf und mangelnde Stetigkeit des Bildens, schwunghafte Themata, oberflächliche Verwendung (in diesem Werke durch das häufige unisono der Streichinstrumente besonders auffallend). Je kleiner der Rahmen der Form, desto vollendeter weiß er zu schaffen, da genügt eben die Erfindung des Motivs, der Blitz oder der Sonnenstrahl des musikalischen Gedankens, die ihm beide zu Diensten sind; je weiter die Grenzen, desto matter scheinen sie beleuchtet.

Im Verein mit Franz Bendel gab eine junge Violinistin Frl. Charlotte Deckner aus Ungarn ein Concert, in welchem sie ein Virtuosenstück von Vieuxtemps: les Arpèges, Mendelssohn's Violinconcert und eine Phantasie über ungarische Volkslieder von Reményi spielte und damit bewies, daß sie viel Sicherheit im Auftreten, eine gute Bogenführung und geläufige Finger besitzt. In ungünstigerem Lichte erschien ihr Ton, im allerungünstigsten ihr Gehör und Tactsinn, welche in ihren Aeußerungen sowol dem begleitenden Orchester als auch dem musikgebildeten Theile der Zuhörer schwere Prüfungen bereiteten. Trotzdem wurde der jungen Dame großer, wiederholter Beifall gespendet, eine Thatsache, welche zwar sicherlich nur den Bemühungen zahlreich anwesender Freunde zur Last fällt, bei der so auffälligen Unvollkommenheit der Leistungen aber nichts weniger als traurig erscheinen mußte. Man sprach von einer Indisposition des Frl. Deckner und daß sie in einem neuen Concerte sich vortheilhafter zeigen werde; es soll mich freuen, wenn ich nach demselben ein freundlicheres Urtheil fällen kann. — Herr Franz Bendel zeigte sich im Vortrage des Beethoven'schen Emoll-Concerts, kleinerer Stücke von Schumann und eigener Composition und der achten Rapsodie von Liszt als Meister des Instruments; seitdem er hier nicht gehört ward, hat seine Technik und seine Auffassung bedeutend an Ruhe gewonnen und hat er es gelernt, überall künstlerisch zu wirken; am Glänzendsten erscheint seine Leistung, wo sich seine außerordentliche, durch Eleganz und Kraft gleich hervorstechende technische Begabung offenbaren kann, wie in der von ihm componirten „Sexten-Studie" in Bmoll. Glücklicherweise strebt Herr Bendel, wie er durch den Vortrag der anderen genannten Werke hinlänglich bewies, dennoch, das Aeußere dem Inneren dienstbar zu machen, und bewährt dadurch echten musikalischen Beruf. Bei dem großen Beifall, den er fand, war nur zu bedauern, daß er von Denselben gespendet wurde, welche die Leistungen seiner Concertgenossin gekrönt hatten. — Von Frl. Erna Steinhagen hörten wir Liszt's „Mignon", mit sehr schönen Mitteln und auf das Sorgfältigste nuancirtem Vortrage gesungen; der Genuß wäre vollkommener gewesen, wenn sie sich im Einzelnen vor einer gewissen übertriebenen Sentimentalität mehr gehütet hätte, welche Goethes „Schöpfung" und die Liszt'sche Illustration so leicht zu einem krankhaften Gebilde machen kann. Die Liszt'sche Vortragsbezeichnung „Ueberspannt" soll doch wol nicht im Sinne des gewöhnlichen Sprachgebrauchs, sondern wie „mit Extase", oder „entrückt" aufgefaßt werden.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden (Schluß.)

Einen andern Maaßstab muß man an die Quartettcomposition anlegen, welche Hrn. Bonewitz zum Verfasser hat. Während wir in Raff einen routinirten Techniker, einen erfahrenen „Provisor" erkennen müssen, der sich in der Apotheke des Kunstmaterials im Finstern zurechtfindet und mit Sicherheit die Mischungsverhältnisse trifft, haben wir in Hrn. Bonewitz doch nur mehr oder weniger einen Jünger gefunden, der mit lobenswerthem Eifer und einigem Erfolge Versuche macht. Nichtsdestoweniger war die Composition des Hrn. Bonewitz schon vor ihrer Aufführung ein Gegenstand besonderer Anziehungskraft, da es hier allgemein bekannt ist, daß dieser Künstler eine Oper zur öffentlichen Aufführung zu bringen bemüht ist. Es ist immer

von Interesse, vor einem größeren Producte ein kleineres desselben Autors kennen zu lernen, um sich so bequemer in seiner Richtung und und seinen Anlagen zurechtzufinden. Zuvörderst begegneten wir Hrn. B. auf einem anständigen Wege; es ist heutzutage für gewöhnlich nicht der Ehrgeiz der Componisten, sich in einem Quartett oder überhaupt in den sogenannten classischen Formgattungen zu versuchen. Schon dieser Versuch ist daher anerkennenswerth. Wenn man auch bekennen muß, daß das Werk selbst höheren Ansprüchen nicht genügen konnte, so soll damit keineswegs eine Spitze abgebrochen oder ein Streben verletzt werden. Dasselbe kann und soll vielmehr angeregt werden, da die auf der Oberfläche liegenden Mängel erkennen ließen, daß Nichts verloren ist, wol aber, daß hier der unparteiische Rath competenter, namentlich ästhetisch gebildeter Sachkundiger vom günstigem Einflusse sein kann. Einzelne Ideen und melodische Motive sind vorhanden, was schon eine Hauptsache ist. Bei üppigerer prismatischer Entwickelung hätten sie allerdings vielmehr im Relief stehen können. Statt aber durch Vertheilung in die verschiedenen Instrumente sichtbarer, klarer hervorzutreten, verschwimmen sie im Gegentheil zu dunklen, trüben Massen und es wurde daraus ersichtlich, daß tiefe Kenntniß der rechten Bestimmung der verschiedenen Saiteninstrumente nicht gerade zu den Vorzügen des Componisten gehört. Die Form ist wol im Ganzen festgehalten aber sie ist noch zu sehr bloßes Gerüst, zu nackt, während Allongen, an und für sich hübsch, zur Unzeit paradiren. Es fehlt nicht an dünnen Längen, an gepfropftem Pathos mit wenig Tiefe und an moderner Sentimentalität. Alles das nun klingt recht schlimm und ist es doch eigentlich nicht; das vom Componisten Geschaffene von routinirterer Hand an die richtigen Stellen geschoben, etwas mehr geöffnet und entwickelt, würde dem Werkchen eine viel bessere Taille geben. Den besten Eindruck hinterließ der erste Satz desselben. —

Der Gesang war recht würdig repräsentirt durch Hrn. **Borchers**. Dieser Sänger muß im Bereich des Liedes allmählig der Liebling des Concertpublicums werden. Seine anmuthende Stimme und natürliche Tonbildung, in den mittleren Lagen jedes Zwanges entbehrend, seine Charakteristik, naiv dem Herzen entströmend und dennoch ästhetisch geregelt, machen ihn uns vor Andern werth. Er gab drei Lieder: „Asra“ von **Rubinstein**, „Widmung“ von **Schumann** und „Erlkönig“ von **Schubert**. In den beiden letzteren konnte er leider zu keiner rechten Selbständigkeit gelangen, weil die Begleitung zu herrisch auftrat. Außerdem spielte Herr **Bonewitz** noch die Sonate Op. 111 von **Beethoven**, und lobte man mit Recht das Gedächtniß des Concertanten, der das vielbesprochene Werk auswendig spielte. Das **Raff**'sche Trio wurde von den Hrn. **Bonewitz** (Clavier), **Baldenecker** (Violine) und **Fuchs** (Violoncell) ausgeführt. Im **Bonewitz**'schen Quartett trat noch Hr. **Scholle** (Viola) hinzu. Diese bekannten tüchtigen Künstler lösten ihre Aufgabe mit Ernst und Hingebung, besonders spielte **Bonewitz** den Clavierpart im **Raff**'schen Trio anerkennenswerth. —

Auf unserem Theater ist die Erscheinung **neuer Opern** immer mit starken Geburtswehen verbunden. Meistens ist das Kind todtgeboren oder stirbt am ersten Schlucken. Unsere jüngste Oper jedoch, „Die Fee von Elverhöh“ componirt von **Ernst Reiter** hat bis jetzt wenigstens schon zweimal binnen acht Tagen die Bretter betreten. Diese Oper behandelt ein Thema, stark zu verwechseln mit „Lorelei“ oder „Undine“. Das Streben des Componisten ist ein ehrenwerthes, aber zwischen Suchen und Finden ist eine Kluft. Zur wahren Tonmalerei, die er versucht, fehlt ihm Naivetät und Kraft, einzelne über die Mittelmäßigkeit hervorragende musikalische Gedanken sind eben nur einzeln, die vocale Darstellung wird durch eine im Ganzen wenig charakteristische, häufig zwecklose, unermüdliche Figurirung auf harte Proben gestellt, und das Werk in seiner Totalität hat nichts Erweckendes. Unter den Darstellern, die das zu Verwerthende in der Oper glücklich heraussanden und geschickt an die Tête zu stellen verstanden, verdient Hr. **Borchers** (Askur), ein vortrefflicher lyrischer Tenor, sowie Frau **Bertram** (**Meersee**) ehrenvoll erwähnt zu werden. F. L.

Weimar.

Gestatten Sie, daß ich an die Spitze meines ersten Berichtes im neuen Jahr einiges Statistische stelle, denn „Zahlen“ oder vielmehr „Ziffern“ sprechen! Von den 158 Vorstellungen im Großherzoglichen Hoftheater kamen auf die Oper 48, auf Singspiel und Posse 32, auf Concerte 5. Neu waren 3 Opern und 6 Singspiele und Possen. Diese Darstellungen erforderten: 78 Clavier-, 14 besondere Orchester-, und 246 Chorproben. „Lohengrin“ machte am 26. Decbr. in der Oper einen würdigen Beschluß, nachdem vorher „Don Juan“, „Stradella“ und „Hernani“ gegeben worden waren. Von erwähnenswertheren Concertaufführungen im verflossenen Jahre wüßte ich Nichts weiter zu melden, als daß das von Hr. **Ullmann** lange vorher angekündigte **Patti**-Concert nicht zu Stande kam, weil er den Preis des Concertsaales zu hoch fand. Welche Genüsse wir durch diese algebraischen Differenzen verloren haben, können wir leider nicht genauer ermessen.

In dem üblichen **Neujahrsconcert am Großherzogl. Hofe** hörten wir die „Dame Kobold“ von **Reinecke** und den Schlußsatz der Esdur-Symphonie von **Haydn**. Die Herren **Coßmann** und **Kömpel** spielten in gewohnter Weise sehr vorzüglich; Ersterer ließ in einer Phantasie über Motive aus dem „Barbier“ von **Servais**, Letzterer in einer **Spohr**'schen Bearbeitung **Mozart**'scher Themen Nichts von dem vermissen, was man von so hervorragenden Künstlern zu fordern berechtigt ist. Die ungetheilteste Aufmerksamkeit verdiente indeß **Desirée Artôt**, welche eine Arie von **Händel** „Lascia ch' io pianga“ zwei Mazurkas von **Chopin**, Rondo aus „Cenerentola“ von **Rossini** und spanische Lieder mit einer Meisterschaft vortrug, welche Alles in Entzücken versetzte. Frl. **Artôt** ist jedenfalls eine Sängerin ersten Ranges. Obwol uns das Stimmmaterial nicht den herrlichen sinnlichen Schmelz, den andere Gesangsvirtuosinnen zum Theil besitzen oder besaßen, zu haben scheint, so ist doch die technische Ausbildung und Meisterschaft und der tiefe seelenvolle Vortrag so bedeutend, daß man Frl. **Artôt** mit Recht zu den gesuchtesten Gesangesgrößen zählt. Aber nicht nur als große Sängerin lernten wir dieselbe aufrichtig hochschätzen, sondern auch als vorzügliche Darstellerin auf der Bühne kennen. Vor Allem ist es die **Einfachheit**, **Natürlichkeit** und **Wahrheit**, welche ihr Spiel wohlthuend auszeichnen. Sie gab die Marie in der gleichnamigen Oper **Donizetti**'s, die Rosine im „Barbier“ und die Margarethe in **Gounod**'s „Faust.“ Das seit lange trotz der erhöhten Preise nicht so zahlreich versammelt gewesene Publicum ließ sowol der virtuosen Sängerin als auch der vortrefflichen Schauspielerin alle Gerechtigkeit widerfahren, und war der Erfolg ein in der That so glänzender, wie er hier in den letzten Jahren nicht vorgekommen sein dürfte. Daß neben einer solchen Künstlerin unser einheimisches Opernpersonal bis zum Chor herab Alles ausbot, um ihr würdig zur Seite zustehen, ist natürlich. Vorzügliches Lob verdienen die HH. **Meffert**, **Knopp** und **Milde**, welcher letztere indeß die Rolle des „Barbier“ wegen zunehmender Heiserkeit schließlich an Hrn. **Theelen** aus Leipzig überlassen mußte. Trotz seines ansprechenden Spiels konnte Letzterer jedoch in gesanglicher Hinsicht mit Hr. v. **Milde** in keinerlei Hinsicht concurriren. — A. W. G.

Pesth.

Ich erlaube mir, Ihnen auf Wunsch in aller Kürze über den Eindruck zu berichten, welchen **Volkmann**'s neue Bdur-Symphonie auf uns machte. Nach der düster rhapsodisch und zugleich großartigen Wirkung, welchen seine Dmoll-Symphonie hinterließ, waren wir verwundert, in dem neuen Werke einen heiteren Lebemann kennen zu lernen, der im traulichen Kreise harmlos kost und schmollt und sich schließlich in einem anmuthigen Rundtanze gehen läßt. Allerdings entsteht durch zu überwiegendes Hervorheben des Tanzcharakters eine rhythmische Einförmigkeit, die dem Ganzen nicht gerade förderlich ist. Gleich das zweite

Motiv des ersten Satzes bringt uns schon dieselben Rhythmen wie später das Finale. Das darauf folgende Allegretto enthält ein ungemein liebliches Thema, so anspruchslos, wie es ein junges Mädchen nicht unschuldiger für sich singen kann, dagegen vermag der Staccato-Mittelsatz in demselben melodisch nicht zu befriedigen und macht im Interesse reiferer Abrundung die Einführung eines zweiten Gegensatzes sehr wünschenswerth. Viel reicher und bedeutender ist die Erfindung sowie die contrastirende Aufstellung und Verarbeitung der Motive in den letzten Sätzen. Es hätte vielleicht Manches noch etwas anders gestaltet werden können, die eine breitactige Periode z. B. hat etwas recht Trotziges und Keckes, doch das Ganze macht einen unleugbar abgerundeten, heiteren und erfrischenden Eindruck. Auch die Instrumentirung zeigt entschiedene Fortschritte. Oboe und Clarinette sind mit besonderer Vorliebe behandelt, das Blech ist sehr discret benutzt, Posaunen u. A. sind gar nicht verwendet, und die ganze Anlage hat an Feinheit und Durchsichtigkeit gewonnen. Der Componist wurde nach dem zweiten und letzten Satze stürmisch gerufen. — Ich kann diesen kleinen Bericht nicht schließen, ohne zu erwähnen, daß in demselben Concerte Wagner's Faust-Ouverture und sein „Walkyrenritt", und zwischen diesen beiden Werken Gluck's Iphigenien-Ouverture, sämmtliche Werke exact und schwungvoll, ausgeführt wurden. ....z.

Morges am Genfer See.

Hier wurde am 19. Januar d. J. Haydn's „Schöpfung" unter der Leitung des Hrn. Friedrich Rehberg, ehemaligen Schülers des Leipziger Conservatoriums, auf eine sehr gelungene Weise zu Gehör gebracht. Würde selbst in einer größeren Stadt eine ehrende Anerkennung gegenüber eine derartigen Aufführung Pflicht sein, so erscheint es mir noch mehr geboten, derselben in Ihrem Blatte zu gedenken in Anbetracht des wenig günstigen Terrains, auf welchem sie stattgefunden, und der Kräfte einer Stadt von dreitausend Einwohnern. Die größeren Tonschöpfungen der großen deutschen Meister sind hier keineswegs sehr bekannt, und haben mit dem herrschenden Geschmacke, der noch immer Rossini als dem dieu de l'harmonie (!) huldigt, mannichfach zu kämpfen. Die Grundbedingungen für eine gute Chor-aufführung waren gleichfalls erst zu schaffen, da sich bis vor wenigen Jahren musikalische Kenntnisse keineswegs einer allgemeineren Verbreitung erfreuten. Herr Rehberg, der als geschätzter Musiklehrer nur spärliche Mußestunden sein nennen darf, hat dieselben mehrere Jahre hindurch mit anerkennenswürdigem Kunsteifer zum Opfer gebracht, um einen respectablen Chor zu schaffen und mit ihm Concerte zu ermöglichen, die bereits die Aufmerksamkeit des Waadtlandes zu erregen beginnen. Möge seiner Bemühungen, für unsere großen Meister in der Fremde Terrain zu gewinnen, deshalb hier mit ehrender Auszeichnung gedacht werden. F. D.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mary Krebs ist für die nächste Saison in London engagirt.

— Frl. Valesca v. Facius sang in Königsberg in einem Wohlthätigkeitsconcerte vier Lieder aus Schubert's „Winterreise" mit maaßvollem Vortrage und eine Rossini'sche Arie sowie einen „Siciliano" von Pergolese mit glänzender und geschmackvoller Technik. Adolf Jensen zeichnete sich hierbei durch meisterhaftes Accompagnement aus.

— Niemann und Frau Bertram-Mayer gastiren in Mainz, Frl. Lucca in Hannover, Frl. Artôt in Berlin, wo sie beiläufig in der „Nachtwandlerin" sieben Achtel ihrer Partie transponirte.

— Frl. Lichtmay ist von der großen Oper in Paris engagirt, für die ersten Jahre mit 36000 Fr., für das dritte mit 48000 Fr.

— Der Violinvirtuos Szipek concertirt in Krakau. Man rühmt Weichheit und Reinheit seines seelenvollen, von einem Hauche ächt slavischer Poesie angewehten Spieles.

Musikfeste, Aufführungen.

— In den von Skuhersky in Insbruck dirigirten Concerten kamen u. A. Schumann's Phantasiestücke für Clavier und Clarinette sowie dessen Ouverture über das Rheinweinlied und mehrere Lieder von R. Franz zur Ausführung.

— Im fünften akademischen Concerte in Jena, in welchem Abert's Columbussymphonie zur Aufführung kam, spielte Frl. Anna Mehlig Hummel's Hmoll-Concert und Liszt's Faustwalzer.

— Die zweite der in Jena von den Hr. Coßmann, Kömpel und Lassen veranstalteten Kammermusiksoiréen brachte am 21. v. M. Schumann's Dmoll-Trio Op. 63, Schubert's Bdur-Trio Op. 99 und eine Violinsonate von Bach.

— Am 13. Januar gab H. Otto Türke in Zwickau zum Besten des Bürgerhospitalfonds ein Concert, in welchem Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" und Beethoven's Cdur-Symphonie zur Aufführung kamen. Die Soli in Schumann's Werke wurden von den Damen Pögner und Scheuerlein, von Hrn. Wiedemann aus Leipzig und hiesigen Kräften gesungen.

— Im vierten Abonnement-Concert des Hoforchesters in Carlsruhe kamen am 27. v. M. zur Aufführung Beethoven's achte Symphonie und Schumann's „Manfred." Die Pohl'sche Dichtung zu letzterem wurde von Frau Lange und den HH. Schneider, Devrient und Rebe gesprochen, die Gesänge durch Mitglieder des philharmonischen Vereins ausgeführt.

— In Elsterwerda veranstaltete Seminarlehrer Lehmann eine Soirée, in welcher er Compositionen von Mozart, Haydn, Boieldieu, Kreutzer, Weber u. s. w. mit doppeltem Streichquartett und vierhändigem Clavier sowie mit einem gemischten Chor zu Gehör brachte, ein wenn auch keinenfalls mit dem Maßstabe größerer Städte meßbares doch immerhin insofern erwähnenswerthes Unternehmen, als auch in kleinern Orten dadurch der Sinn für Kunst mehr und mehr angeregt wird.

— In einem am 19. v. M. im Hoftheater zu Meiningen zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle veranstalteten Concerte kamen zur Aufführung: Die Ouverture zu „Benevenuto Cellini" von Berlioz, die Ocean-Symphonie von Rubinstein, drei Baß-Lieder von J. J. Bott und „Im Walde", Orchesterphantasie von Schuppert. Mit Virtuosenleistungen betheiligten sich die HH. Cabisius und Sitt, der in Prag seine Ausbildung erhalten hat, mit Gesangvorträgen Frl. Wandrusch und H. Köhler.

— In Barmen brachte Musikdirector A. Krause am 4. d. M. mit den dortigen Gesangvereinen den 137. Psalm von E. Fr. Richter, ferner eine eigene Composition für zwei Pianoforte und Werke von Schumann, Beethoven, Mozart und Spohr zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München kam Wagner's „Fliegender Holländer" zum zweiten Male am 5. Februar bei überfülltem Hause zur Aufführung. Wagner dirigirte nicht selbst, sondern F. Lachner.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— J. Raff hat in Dresden seitens des dortigen Tonkünstlervereins und der Liedertafel Beweise auszeichnender Aufmerksamkeit erhalten.

Personalnachrichten.

— Organist Gottschalg in Tieffurth bei Weimar, Mitarbeiter d. Bl., ist Redacteur der Orgelzeitung „Urania" im Verlage von Körner in Erfurt geworden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Joachim Raff aus Wiesbaden, Hr. Musikdirector Gernsheim aus Saarbrücken.

Literarische Anzeigen.

Novasendung No. 1
von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Abt, Fr., Die stille Wasserrose u. Ave Maria f. vier Männerst. a Op. 192. 22½ Ngr.
——— Vier Lieder f. Sopr. oder Tenor m. Pfte. Op. 282. No. 1—4 à 5 Ngr. 20 Ngr.
——— Dieselben f. Alt oder Bariton m. Pfte. — No. 1—4 à 5 Ngr. 20 Ngr.
Chwatal, F. X., Am Abend. Lied ohne Worte f. Pfte. Op. 194. 10 Ngr.
——— Im Glück der Liebe. Charakt. Tonstück f. Pfte. Op. 195. 15 Ngr.
Genée, R., Zwei humorist. Chöre f. vier Männerst. Op. 137. 25 Ngr.
——— Der Sängerpass. Humorist. Lied f. do. Op. 138. 1 Thlr.
——— Zwei Festgesänge f. Männerchor. Op. 140. No. 1—2 1 Thlr. 5½ Ngr.
Graner, R., Drei Lieder f. Solo u. Männerchor. Op. 52. 18 Ngr.
Gumbert, F., Frohsinn. Walzer-Rondo Op. 102 arr. f. Sopr. oder Tenor m. Pfte. 15 Ngr.
——— Dasselbe f. Alt od. Barit. m. Pfte. 15 Ngr.
Heiser, W., Zwei Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 60. 15 Ngr.
Jungmann, A., Sympathie. Mélodie p. Piano Op. 205. 15 Ngr.
Kalliwoda, J. W., Trois Duos p. 2 Viol. Op. 243. No. 1—3 à 22½ Ngr. 2 Thlr. 7½ Ngr.
Krug, D., Ueber den Sternen. Zwei Poesien f. Piano. Op. 204. No. 1—2 à 12½ Ngr. 25 Ngr.
Kuhe, W., Fantasie über Motive aus Benedicts Oper: „Die Rose von Erin," f. Pfte Op. 97. 22½ Ngr.
Lachner, V., Ouv. zu Turandot Op. 33. No. 1. arr. f. Piano zu 4 Hdn. 27½ Ngr.
Oesten, Th., Le-Tambour-Major. Marche milit. p. Piano. Op. 313. 15 Ngr.
——— Les Charmes du Printemps. Méditation p. Piano. Op. 314. 15 Ngr.
——— Fantasie f. Piano. Op. 316. 15 Ngr.
——— Ballade f. Piano. Op. 317. 15 Ngr.
——— Im Rosengefilde. Idylle f. Piano. Op. 318. 15 Ngr.
——— Frühlings-Einzug. Clavierstück f. 6 Hände. Op. 319. 20 Ngr.
——— Zwei Clavierstücke. Op. 320. 15 Ngr.
——— Amorine. Bluette à la Mazurka p. Piano. Op. 321. 15 Ngr.
——— Rosenkronen. Drei beliebte Volkslieder f. Pfte transcr. Op. 322. No. 1—3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.
Piatti, A., Rimembranze del Trovatore di Verdi per Violoncello con Pianoforte. Op. 20. 1 Thlr. 7½ Ngr.
——— Capriccio sopra un tema della Niobe de Pacini per Violoncello Solo. Op. 21. 20 Ngr.
Richard's, Br., Sibylle. Romance f. Piano. Op. 25. 10 Ngr.
——— Victoria. Nocturne p. Piano Op. 26. 10 Ngr.
——— Am Abend. Romanze f. Pfte. 10 Ngr.
Rosenhain, J., Deux Mazurkas p. Piano. Op. 57. No. 1—2 22½ Ngr.
Rubinstein, Ant., „Faust." Ein musikal. Charakterbild. Op. 68. arr. p. Piano à 4 m. 1 Thlr.
Schmölzer, J. E., Drei Lieder f. Männerstimmen. Op. 45. No 1—3 1 Thlr. 2½ Ngr.
——— Drei Vaterlandslieder f. do. Op. 46. No. 1—3 à 10 Ngr. 1 Thlr.
Seifert, R., Auf der Alm. Idylle f. Piano. Op. 4. 12½ Ngr.
Spindler, F., Volkslieder f. Pfte. Op. 73. No. 21, 24 à 17½ Ngr. 2 Thlr. 10
——— Zwei Paraphrasen f. Pfte. Op. 146. No. 2. 17½ Ngr.
——— Schattenbilder. Drei Rhapsodien f. Pfte. Op. 153 No. 3 20 Ngr.
——— Drei Romanzen f. die linke Hand allein. Op. 156. No. 1—3 à 12½ Ngr. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Wehle, Ch., Barcarolle p. Piano. Op. 71. 15 Ngr.
Schubert, F. L., Fassliche Anleitung im Clavierstimmen zum Selbstunterricht broch. netto 7½ Ngr.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Abt, Franz, Op. 206. Vier Lieder f. Alt oder Bass (Bariton) mit Begl. d. Pfte. Nr. 1—4 à 7½—10 Ngr.
——— Op. 286. Oybin, f. 4 Männerstimmen. Part. u. Stimm. 20 Ngr.
Ambros, A W., Op. 14. Fantaisiestück f. Pfte. 12½ Ngr.
Behr, F., Op. 61. Flocons de neige. Mazurka de salon p. Piano. 12½ Ngr.
——— Op. 63. Fern von Dir! Melodie f. Pfte. 12½ Ngr.
——— Op. 65. L'Amazone. 3 Polka Caprice p. Piano. 15 Ngr.
——— Op. 66. Souvenir de Kissingen. Valse brill. p. Piano. 17½ Ngr.
——— Op. 72. Zigeuner-Caprice (ungarisch) f. Pfte. 20 Ngr.
Berens, H., Pensée fugitive p. Piano. 7½ Ngr.
Bergmann, J. A., Op. 10. Kdyr mesicek spanile svitil. Chanson bohême. Transcr. p. Piano. 10 Ngr.
Billeter, A., Op. 11. Barcarolle f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 13. Bei Sonnenuntergang, f. Tenor-Solo u. Männerchor mit Begl. d. Pfte. Clav.-Ausz. u. Singst. 22½ Ngr.
——— Op. 17. Hymne an die Musik, f. Männerch. m. Begl. d. Orchester. Clav.-Ausz. u. Singst. 17½ Ngr.
Chwatal, F. X., Die Kapelle von C. Kreutzer. Transcr. f. Pfte. 7½ Ngr.
Genée, Rich., Op. 139. Die Presse. Humoristisches Lied f. vierstimm. Männerchor u. Tenor-Solo. Part. u. Stimm. 20 Ngr.
Gerber, Ch., Op. 9. Chansonette p. Piano. 7½ Ngr.
Graf, G., Op. 37. Fantaisie polonaise p. Piano. 15 Ngr.
Grützmacher, F., Liebesklage. Lied-Transcr. f. Pfte. 7½ Ngr.
Hering, C., Op. 81. Am Walde. Idylle f. Pfte. 7½ Ngr.
Hiller, Ferd., Ständchen f. Pfte. 10 Ngr.
Jelinek, J, Op. 32. Nocturne f. Pfte. 7½ Ngr.
Kalliwoda, J. W., Gondoliera f. Pfte. 7½ Ngr.
Kaván, F., Op. 37. Souvenir de Venise. (Le Gondolier) p. Piano. 10 Ngr.
Kisch, J., Ci-devant. Menuette p. Piano. 7½ Ngr.
Kittl, J. F., Andante f. Pfte. 5 Ngr.
Markull, F. W., Op. 81. Zwei Romanzen f. Pfte. 12½ Ngr.
Michaelis, G., Capellmeister, Op. 61. Der Sänger. Galopp f. Pfte. 10 Ngr.
——— Op. 62. Elisen-Polka-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 63. Schrumm, schrumm. Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 64. Gruss aus der Ferne. Marsch f. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 65. Vive la Walhalla! Marsch f. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 67. Patti-Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
Neumann, F., Op. 32. Rêverie poëtique p. Piano. 7½ Ngr.
Pixis, R., Romance sans paroles p. Piano. 5 Ngr.
Rummel, F., Impromptu f. Pfte. 10 Ngr.
Schimak, F., Op. 20. Valse Caprice p. Piano. 7½ Ngr.
Terschak, A., Op. 73. Le Murmure du Ruisseau. Pièce caractérist. p. Piano. 20 Ngr.
——— Op. 74. L'Attaque. Etude p. Piano. 22½ Ngr.
Veit, H. W., Op. 54. Frühlingsklänge. Impromptu f. Pfte. 10 Ngr.
Zwonar, J. L., Op. 40. Charakteristisches Tonstück f. Pfte. 12½ Ngr.

Für Violinspieler.

Soeben erschien:

Das Büchlein von der Geige
oder
die Grundmaterialien des Violinspiels
von
Robert Burg.
Preis 6 Ngr.
Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 17. Februar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 8.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangskunst. Von Emma Seiler. (Fortsetzung.)— Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Berlin, Weimar, Halle). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allg. D. Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangskunst

Von

Emma Seiler.

(Fortsetzung.)

Der jetzt in London lebende, bekannte und berühmte Gesanglehrer Emanuel Garcia (Sohn), den das Unbestimmte, Unklare unserer gegenwärtigen Gesangslehrart den Mangel einer reellen Grundlage derselben klar erkennen ließ, betrat zuerst den Weg der wissenschaftlichen Forschung. Er versuchte nämlich den Kehlkopf während der Tongebung mit einem kleinen langstieligen Spiegel, den er in die hintere Rachenhöhle einführte, zu beleuchten. Die höchst interessanten und wichtigen Resultate dieser Beobachtungen wurden von ihm schon 1855 im Philosoph. Magazin and Journal of Science vol. X pag. 218 veröffentlicht. Während aber die Männer der Wissenschaft Garcia's Beobachtungsversuche mit dem Kehlkopfspiegel sogleich und mit den schönsten Erfolgen zu pathologischen Zwecken benutzten, nahmen unsere Gesanglehrer nur insofern Notiz davon, als sie dieselben ohne Prüfung belächelten und unbedingt verwarfen. Einige Franzosen wie Bataille und andere suchten wol Garcia's Beobachtungen zu vervollständigen, jedoch ohne besondere Resultate zu erzielen.

Diese nachtheilige Resultatlosigkeit und Unklarheit trieb mich selbst an, dieses Gebiet möglichst gründlich und erschöpfend zu erforschen, und nachdem ich mich diesem Drange mehrere Jahre auf das Gewissenhafteste gewidmet, war ich im Jahre 1861 im Stande, meine neugewonnenen Resultate in einem bei Voß in Leipzig erschienenen Schriftchen „Altes und Neues über die Ausbildung des Gesangsorganes von E. Seiler" zu veröffentlichen. Es würde zu weit führen, hier näher auf alle höchst interessanten und wichtigen Entdeckungen einzugehen, umsomehr da das Verständniß derselben ohne anatomische Beschreibung der Gesangsorgane unmöglich ist. Nur das Ergebniß der bisherigen Forschungen soll hier insoweit besprochen werden, als dasselbe einen klaren Einblick in das Naturwidrige unserer jetzigen Singweise gewährt, verjährte irrige Meinungen und Vorurtheile widerlegt und den Weg zu einer anderen, naturgemäßeren Behandlung der Gesangstimme zeigt. In Betreff genaueren Einblicks dagegen beschränke ich mich darauf, auf mein obengenanntes Schriftchen zu verweisen.

Die Tonerzeugung der membranösen Stimmbänder beruht auf den gleichen akustischen Gesetzen wie die der Saiten unserer Instrumente; die Erhöhung der Töne wird durch größere Spannung oder durch Verkürzung der Bänder sowie auch durch Verminderung der schwingenden Masse derselben bewirkt. Bei den tieferen Tönen sind nämlich die Stimmbänder in ihrer ganzen Länge und Breite in schwingender Bewegung, bei den höheren dagegen nur die feinen, schmalen Ränder derselben. Je nach der Klangfarbe der verschiedenen Tongruppen, die wir an der Gesangstimme kennen und gewöhnlich mit dem Namen „Register" bezeichnen, verändert sich in einer der angegebenen Weisen die Thätigkeit der Stimmritze. Unmittelbar nach einer solchen Veränderung zeigen die Stimmbänder beim Singen der Tonleiter mit jedem höheren Tone nur eine größere Spannung, bis bei dem Uebergange in ein anderes Register eine veränderte Thätigkeit des Organes eintritt, die Bänder wieder lockerer und dann aufs Neue mit jedem höheren Tone wiederum allmählich straffer werden.

Solcher verschiedener Thätigkeiten des Stimmorganes (oder Register) enthält die Gesangstimme der Frauen fünf, und ein geübtes Ohr erkennt dieselben leicht an der veränderten Klangfarbe der Töne. Bei Männerstimmen wird gewöhnlich nur mit den drei tiefsten Registern gesungen; die beiden höchsten klingen zu unmännlich und widerwärtig. In allen unverbildeten Frauen-Stimmen finden sich die Uebergänge von einem in das andere Register stets bei den gleichen Tönen, und nur selten um einen halben Ton höher oder tiefer. Der Unterschied zwischen einer Sopran- und Altstimme liegt also durchaus nicht, wie man gewöhnlich anzunehmen pflegt, in einer anderen Eintheilung der Register, d. i. in verschiedenen Uebergangstönen, sondern einzig und allein in der Tonfülle und schöneren Klangfarbe sowie in der stets damit verbundenen größeren Leichtigkeit, mit der die höheren oder tieferen Tonreihen gesungen werden können.

Die Registerübergänge der Männerstimmen liegen fast an derselben Stelle wie die der Frauenstimmen, und nicht etwa,

wie man anzunehmen gewöhnt ist, eine Octave tiefer.*) Der Kehlkopf und somit auch die Stimmritze ist bei Männern um ein Drittheil länger, als bei den Frauen, was die Männer natürlich dazu befähigt, mehr Töne durch gleiche Thätigkeit derselben hervorbringen. Die Stimmregister des männlichen Organes, besonders das tiefste, haben also einen weit größeren Umfang. Baß- und Tenorstimmen haben, bevor sie unnatürlich gewöhnt werden, ebenfalls die gleichen Uebergangstöne.**)

Durch die Auffindung der natürlichen Registerübergänge ist einer der größten Uebelstände unserer Singweise ans Licht getreten und zugleich die geringe Dauerhaftigkeit der Stimmen unserer Gesangskünstler erklärt. Wenn man nämlich versucht, mit Beibehaltung des Mechanismus eines tieferen Registers die höhere Grenze desselben zu überschreiten, so sind diese Töne wol kräftiger als auf natürliche Weise gesungen, klingen aber rauher und härter, und die Beobachtung mit dem Kehlkopfspiegel zeigt dabei die Stimmbänder sowol, als auch die sie umgebenden, inneren Theile des Kehlkopfes stärker geröthet, läßt überhaupt eine besondere Anstrengung dieser Organe wahrnehmen. Wiederholte Versuche dieser Art hatten sogar öfters Heiserkeit oder länger andauernde Entzündung der Bänder und Knorpel zur Folge. Anders verhält es sich hingegen, wenn man mit dem gleichen Mechanismus höher liegender Register die unteren Grenzen derselben selbst um viele Töne überschreitet, denn dabei tritt eine fühl- und sichtbare Erleichterung in den Stimmorganen ein, wenn auch die Fülle des Tones darunter in bedenklichem Grade leidet. Es ist Thatsache, daß fortgesetzte Ueberanstrengung jedem Organe schädlich ist und dasselbe mit der Zeit entkräftet; das Ergebniß der angeführten Beobachtungen ist, daß die Gesangsorgane besondere Anstrengung zeigen, wenn die Töne der höher liegenden Register in gleicher Weise wie die der tieferen gesungen werden, und dennoch ist es gegenwärtig fast allgemeines Ziel und Streben der Sänger und Sängerinnen, die tieferen Register möglichst nach der Höhe auszudehnen. In der bisherigen Unkenntniß der naturgemäßen Registerübergänge und in dem unnatürlichen Hinausdrängen derselben ist ein Hauptgrund des Verfalls der jetzigen Gesangskunst gefunden. Die heutige Unhaltbarkeit der Stimmen ist nicht, wie man annimmt, hauptsächlich Folge der höheren Orchesterstimmung oder der neueren unsangbaren Operncompositionen, sondern einer naturwidrigen und darum zu anstrengenden Singweise.

Wer die Gesangskunst nicht zu seinem besonderen Studium macht, kann unmöglich einen Begriff davon haben, welche Unklarheit und Verschiedenheit der Ansichten in Bezug auf die Registerübergänge unter den Gesanglehrern und Gesangkünstlern herrscht. Fast jeder Lehrer suchte sich seither seine eigene, besondere Theorie der Stimmbildung zu schaffen, jeder hatte seine eigenen, oft höchst wunderbaren Ansichten über Bildung der Töne und Eintheilung der Stimmen, die er festhielt und jede andere Meinung unbedingt verwarf; ja sogar auch seine eigene Terminologie macht sich jeder Lehrer. Fast wie beim Thurmbau zu Babel versteht kaum Einer mehr den Andern, und die Gesanglehrer bekämpfen sich untereinander, statt daß gleiches Streben zur Vervollkommnung der Gesangskunst sie vereinigen sollte. In ein solches Chaos Licht und Ordnung zu bringen vermag nur die Wissenschaft, und selbst an der Hand derselben ist diese Aufgabe noch eine der schwersten. Man hat die Gewohnheit zur Gegnerin, denn es gilt hier, gewohnte und verbreitete Irrthümer und liebgewordene Vorurtheile zu bekämpfen; auch liegt es in der Natur der Sache, daß gerade die Gesanglehrer die schlimmsten Gegner sind. Es ist allerdings grade für diese sehr hart und fordert große Selbstverleugnung, das jahrelang Gelehrte und für richtig Gehaltene als Irrthum einzugestehen und aufzugeben. Die Resultate allein müssen, indem sie das Richtige der Lehre beweisen, derselben mit der Zeit Bahn brechen, und haben auch damit schon in erfreulichem Grade begonnen.

Wenn man hiergegen einwendet, daß die alten Gesangsmeister die Stimmen nicht in solcher Weise gekannt und doch so wunderbar schön auszubilden verstanden haben, so darf man dabei nicht unberücksichtigt lassen, daß man damals nicht eingewöhnte und verjährte Uebelstände zu beseitigen hatte. Auch gehörten die berühmtesten Sänger jener Zeit zu der damals sehr zahlreichen Classe von Sopran- und Altsängern, die von ihrer zartesten Jugend an im Gesange geübt und musikalisch gebildet, allein befähigt gehalten wurden, Frauenstimmen auszubilden. Stimme und Kehlkopfbildung dieser Sänger war so wie bei Frauen, deren Stelle sie bekanntlich im kirchlichen Chorgesange vertraten, weil es damals Frauen nicht erlaubt war, in den Kirchen mitzuwirken. Sinn für den Wohlklang der Töne, feines Gehör für Klangunterschiede sowie die Empfindung für die verschiedenen Bildungsweisen der Töne im eigenen Organe befähigte diese Meister besonders zu Lehrern. Nach Rossini's Ausspruch soll mit ihrem allmählichen Aussterben der Verfall der Gesangskunst begonnen haben. Jetzt, nachdem so Vieles anders geworden, nachdem der Sinn für die Schönheit des Tones fast erloschen ist und man den größten Vorzug einer Stimme in der Kraft und Fülle, nicht mehr im Wohlklang derselben zu finden gewöhnt ist, wird es für einen Gesanglehrer nothwendig, die Sache gründlicher zu erfassen; Jeder sollte wenigstens den Mechanismus der Tonbildung sowie die physikalischen Gesetze derselben genau kennen, damit es ihm bei seinem Unterrichte möglich wird, alles Widernatürliche und darum Stimmen-Verderbliche zu vermeiden. Höchst überflüssig würde es aber sein, wollte ein Lehrer seine Schüler mittelst wissenschaftlicher Erklärung unterrichten; ohne hinreichende Vorkenntnisse würden dieselben eine solche ebensowenig verstehen, als wenn man einem lesen lernenden Kinde den Mechanismus der Lautbildung begreiflich machen wollte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Registerübergänge der Frauenstimmen liegen bei den Tönen
I — II — III — IV
$\bar{c}$ oder $\overline{\text{cis}}$, $\overline{\text{fis}}$ — $\bar{g}$, $\overline{\overline{\text{cis}}}$ — $\bar{\bar{d}}$ und $\bar{\bar{f}}$ — $\overline{\overline{\text{fis}}}$, die der Männerstimmen bei
I — II
a oder h, $\bar{f}$ — $\overline{\text{fis}}$ u. s. w. nach dem „neueingeführten" Kammerton.

**) Die anatomischen Untersuchungen der Gesangsorgane zeigten bis jetzt immer kleinere oder größere Verschiedenheiten in dem Bau derselben, die wol Ursache der großen Verschiedenheit der Stimmen, sowie der Unfähigkeit Mancher, tiefe oder hohe Töne zu singen, sein mögen.

Correspondenz.

Leipzig.

Das achte Concert des Musikvereins Euterpe am 7. Februar brachte als ersten Theil die Gmoll-Symphonie von Mozart in recht lobenswerther Ausführung. Den zweiten Theil nahmen zumeist Solovorträge von Frl. Emilie Wigand und der (schon in unserem Berichte über das 14. Abonnementconcert mit Anerkennung erwähnten) Pianistin Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart ein. Letztere war eigentlich unverhofft an Stelle des im Programme angekündigten herzogl. Sachsen-Meiningen'schen Hofcapellmeister J. J. Bott einge-

treten, weil denselben ein plötzlicher Unfall betroffen hatte. — Frl. Wigand führte uns die schöne Sopranarie aus Marschner's „Hans Heiling", sowie Lieder am Pianoforte von Jensen („Nun die Schatten dunkeln") und R. Schumann („Widmung") vor. Zu den reichen Stimmmitteln, welche diese Sängerin von Natur, und zu dem Wissen und Können, welches ihr durch trefflichen Unterricht zu Theil geworden, kommt jetzt stets mehr und mehr freieres, sicheres Selbstbewußtsein, demzufolge aber auch eine intensivere Kraft des Tones sowie ein leidenschaftlicherer, dramatischer gestalteterer Ausdruck zum Vorschein. Die Leistungen dieses Abends gehörten mit zu den trefflichsten, welche wir von Frl. Wigand gehört haben, und wurde die Künstlerin nach jedem Vortrage durch einstimmigen, reichen Applaus und durch wiederholten Hervorruf vom Publicum ausgezeichnet. — Ueber das Spiel und die seltene Begabung von Frl. Mehlig sowie über die Vortrefflichkeit der nichts weniger als einseitigen Schule, aus welcher die junge Künstlerin hervorgegangen, können wir nach ihrem zweiten hiesigen Auftreten nur Alles bestätigen, was wir schon früher als hervorragend anzuerkennen für Pflicht hielten. Ja es schien uns sogar, als ob ihre Befangenheit schon bedeutend abgenommen hätte und demzufolge in ihren Vorträgen das Moment eigener Reproductionskraft bereits mehr hervortrat. Namentlich machte sich dies in dem nicht nur nach technischer sondern auch nach geistiger Seite hin ganz ausgezeichneten Wiedergeben des Beethoven'schen Esdur-Concerts bemerkbar. Wie überhaupt, so besonders nach dieser Leistung stellt sich deutlich heraus, daß weder Frl. Mehlig noch der Stuttgarter Schule bei ihrer vielseitigen, dem Neuen wie dem Alten gleich gerecht werdenden, daher einzig zu billigenden Richtung Nichts weniger denn bloßes Virtuosenthum als Ziel und Zweck der Kunstausbildung vorgeschwebt habe. Nicht in gleich hohem Grade jedoch sagte uns die Ausführung der Chopin'schen Concert-Etuden (in Fmoll und Gesdur) zu, was wir in dem aus den bisherigen Leistungen der jun- Künstlerin bis zur klarsten Evidenz hervorgehenden energischen Charakter ihres Spiels auch vollkommen begründet finden. Solchen künstlerischen Kraftnaturen, wie Frl. Topp und Frl. Mehlig, wird unserer Ansicht nach das nur Zart-Romantische, Weichlich-Sinnige nie in dem Maaße wiederzugeben gelingen, wie das, ihr Inneres mehr berührende, in der That von sprühenden Prometheus-Funken Durchglühte. Von diesen Künstlerinnen muß man vorzugsweise Werke von Beethoven, Liszt und Schumann (aus der Periode seines urwüchsigen Schaffens) hören. Daß aber Meister Liszt für das Pianoforte so glanzvoll angemessen zu schreiben weiß, wie jetzt kein Anderer, und daß, sobald eben seine Compositionen von den Ausführenden im rechten Geiste aufgefaßt und vorgetragen werden, dieselben auch stets das Publicum mit unwiderstehlicher Elektricität packen und enthusiasmiren (trotz aller Krümmungen einiger besonders eifrig sich zeigender Anti-Lisztianer), davon haben uns in der vorjährigen wie in der diesjährigen Saison (abgesehen selbst von den Leistungen Bülow's, Bronsart's und Blaßmann's) die hiesigen Debüts der oben erwähnten beiden jungen Damen den deutlichsten Beweis geliefert. Wir erinnern an das im vorigen Jahre (in demnämlichen Saale) von Frl. Topp auf das Gelungenste durchgeführte Esdur-Concert sowie an die Wirkung, welche Frl. Mehlig am 26. Januar mit der Rhapsodie (in Fis) erzielte. Ebenso glänzend schlug die letztere auch diesmal die immer mehr schwindende Zahl der Widersacher des Meisters mit seinem (von ihr als Zugabe gebrachten) prächtigen „Faust-Walzer" nach Gounod. Mag man nun immerhin auch dieses Werk „Paraphrase" benennen oder „Phantasie — der Titel thut ganz und gar Nichts zur Sache — der unbefangene Zuhörer wird vor Allem die ächte Pianofortenatur der technischen Behandlung bei modernster, brillantester Haltung des Stückes anerkennen müssen, wodurch allein schon dasselbe sich als ein für den Ausübenden höchst dankbares präsentirt. Ein dankbares Stück aber, ein „Effectstück" (wie der banale Ausdruck dafür lautet) kann und muß ja wol nur ein solches sein, welches allgemein gefällt, allgemein zündet. Und gehen wir der Frage: warum gefallen denn diese Stücke so allgemein? noch tiefer auf den Grund, so finden wir alsbald, daß die Liszt'schen Compositionen abgesehen von dem obenerwähnten Vorzuge der naturgemäßen Behandlung des Instruments auch noch immer einen nicht gewöhnlich tiefen geistigen Inhalt ausweisen, welcher sich besonders in wirkungsreichen Contrasten ausspricht. So finden wir in der genannten Rhapsodie die verschiedenen Elemente des ungarischen Nationalcharakters gegen und mit einander deutlich ausgeprägt. Im Faustwalzer aber ist es das unheimliche, dämonische Element, welches unsere Sinnes-Nerven in mächtige Aufregung versetzt, wogegen wir durch das Auftauchen des lieblichen Mittelsatzes uns so innig berührt und in träumerisches Liebesleben hinein versetzt fühlen. Allgemeiner, enthusiastischer Beifall und stürmischer, mehrmaliger Hervorruf belohnte die hochbegabte junge Künstlerin nach jedem ihrer Vorträge. — Wagner's gegenwärtig schon längst populair und beliebt gewordene, geist- und glanzvolle Tannhäuser-Ouverture machte den Beschluß des Concerts. Wie immer und überall erzielte dieselbe den lebhaftesten Beifall, obschon Referent (im Vergleiche zu den Aufführungen, wie er sie unter des Componisten eigener Leitung gehört hat) fand, daß die feineren Nuancen nicht überall gehörig entsprechend hervortraten. So z. B. konnten wir gleich den Anfang (den Pilgerchor) in den Blechinstrumenten nicht als prägnant genug anerkennen, sowie ferner die bekannten, aber bisher von den Wenigsten noch verstandenen, Violinpassagen viel zu dick, zu materiell grob erschienen. Y. v. A.

Die Ermöglichung der zweiten Soirée für Kammermusik im Saale des Gewandhauses wurde durch mehrfache ungünstige Conjuncturen außergewöhnlich erschwert. Zweimal mußte sie verschoben und doch schließlich auf dieselben Stunden verlegt werden, in denen das auch diesmal wohlausgerüstete Concert der hiesigen „Euterpe" stattfand. Die Verehrer der Kammermusik kamen dadurch in unlöslichen Conflict, und vor einer noch ziemlich spärlich versammelten Schaar derselben wurde mit Mendelssohn's Dbur Quartett begonnen, einem anspruchslos in kleineren Dimensionen gehaltenen Werke, mit Ausnahme einiger Anläufe in dem letzten munteren Satze polyphoner Gestaltungen sich gänzlich enthaltend, auch nicht reich an Schattirungen, wol aber an vielen einzelnen feinen Zügen. Der erste Satz vermochte trotz des anmuthigen zweiten Themas wegen zu gleichförmiger Figurenfüllung nicht zu erwärmen; dagegen wurden die folgenden, unter Anführung des Hrn. Concertmeister Dreischock fein und durchsichtig-ausgeführt, mit gesteigerter Theilnahme aufgenommen.

Hierauf folgte als Novität ein Clavierquartett vom Musikdirector Friedrich Gernsheim in Saarbrücken, der vor einer längeren Reihe von Jahren Schüler des hiesigen Conservatoriums war, und von welchem neuerdings auch Compositionen in d. Bl. besprochen wurden. Das vor Kurzem im Verlage von Breitkopf und Härtel erschienene Quartett erwies sich als ein sehr beachtenswerthes Werk, zwar weniger neu und bedeutend in der Erfindung, jedenfalls aber klar und wohlentwickelt in der Anlage, zuweilen nicht ohne Schwung und fast nie in gewöhnliche Phrasen fallend. Der Clavierspieler macht sich in der Composition allerdings noch zu überwiegend geltend; noch läßt das Clavier den Streichinstrumenten zu selten Luft, um sich selbständiger zu entfalten, daher vermißten wir in dieser Beziehung vielfach die eigentlich sehr nahe liegenden Contraste, nur selten rafft sich die Violine oder das Violoncell zu einem selbstständigerem Anlauf auf. Auch durch polyphonere Anlage hätte dem Werke zuweilen etwas erhöhteres Leben verliehen werden können; vielfach sind noch Mendelssohn'sche Einflüsse ersichtlich, zuweilen schwächt der Verfasser schwungvolle Anläufe durch sentimentales Zurücksinken, oder es mangelt ihm bei manchem recht glücklich erfundenem Gedanken der nöthige Humor, um denselben interessant genug geltend zu machen. So bemängelnd dies Alles jedoch

klingt, so ist es doch keineswegs so schlimm gemeint und soll den Autor keinen Augenblick in seinem ernsten und ehrenwerthen Streben entmuthigen, sondern dasselbe nur auf vielseitigere und erfolgreichere Verwerthung seiner schätzbaren Mittel lenken; denn es stehen ihm glückliche Gedanken und piquante harmonische Wendungen in erfreulichem Grade zu Gebote, und besonders anerkennend muß hervorgehoben werden, daß seine Conception stets nobel und nie ohne Geschmack gehalten ist, und daß er dieselbe Phrase niemals unverändert wiederholt. Am Bedeutendsten erschien uns das auch am Beifälligsten aufgenommene Adagio. Als Pianist bekundete Hr. Gernsheim klaren Anschlag und Ausdruck und wurde von den HH. David, Herrmann und Pester im Allgemeinen vortrefflich unterstützt.

Den Beschluß des Abends bildete Fr. Schubert's Streichquintett, ausgeführt von den HH. Dreischock, Röntgen, Herrmann, Pester und Elzig. Ebensowenig, wie man dem Wiener Publicum gegenüber, also in seiner Vaterstadt, schon seit längerer Zeit die Vorführung von Kammermusik-Werken unseres hoch-genialen Lieder-Meisters wagt, vermögen wir dieses Unternehmen in hiesigen Concerten, vielleicht wenige Werke ausgenommen, für ein wirklich glückliches zu erklären. Wir verkennen auch in diesem Quintett nicht die vielen seelenvollen oder interessanten Züge, deren frischer Humor stets seine fesselnde Wirkung ausübt, wir fühlen aber mit seinen aufrichtigen Verehrern zu lebhaft, daß dieselben sich unter den häufigen und ermüdenden Längen sowie bei seiner Neigung, sich in ungarischen Nationalweisen, und bei diesen in den uns überdrüssig gewordenen Polka-Rythmen zu ergehen, nicht ungetrübt genug genießen lassen, um einen künstlerisch erhebenden Eindruck zu machen.

Noch erwähnen wir in Betreff der Ausführung, daß, während der Mittelsatz des Scherzos unserer Ansicht nach zu langsam ausgeführt erschien, das Adagio am Seelenvollsten und Klarsten dargestellt wurde, und schließen wir mit dem Wunsche, unsere geschätzten Künstler recht bald wieder unter günstigeren Constellationen vereinigt zu sehen.

Z.

Dresden.

Wir beginnen diesmal mit einem nachträglichen Bericht über ein Concert, welches Ludwig Hoffmann am 2. Decbr. im Hôtel de Saxe gegeben, um sich hier als Componist bekannt zu machen. Das Programm wies auf: eine Ouverture und Arie aus „Das Wirthshaus am Kyffhäuser", Lieder für eine Singstimme mit Piano, Gesänge für gemischten Chor, ein Trio für Piano, Violine und Violoncell und ein Scherzo für Orchester; sämmtlich Compositionen des Concertgebers. Die Vortragenden waren Frl. Alvsleben und Hr. Scharfe für den Solo-Gesang, die HH. Seelmann und Schlick für Violine und Violoncell beim Trio, die Dresdener Singakademie für die Chorgesänge, das Witting'sche Orchester für die Orchestervorträge. Am Gelungensten erschienen die Lieder mit Piano, insbesondere aber „O sieh' mich nicht so lächelnd an", auch die Chorgesänge waren hübsch gemacht und sehr ansprechend. Letztere Eigenschaft könnte man auch dem Trio vindiciren, doch vermißten wir hier höheren Aufschwung; am Wenigsten hat die Ouverture angesprochen.

Der zweite Productionsabend am 21. Jan. im Hôtel de Saxe brachte das Streichquartett Nr. 2 in Cdur von Cherubini, Sonate Op. 22 in Gmoll von Schumann und Serenade in Ddur für Solo-Violine, zwei Violinen, Viola, Baß, zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Trompeten von Mozart. Das letztere Werk hat Mozart im Jahre 1774 componirt. Dasselbe besteht aus sechs Sätzen, welche viel Liebenswürdiges und Graziöses aufweisen und besonders der Solo-Violine eine nicht eben leichte, aber sehr dankbare Aufgabe unterbreiten. Letztere wurde von Hrn. Seelmann in gewohnter vortrefflicher Weise gelöst. Cherubini's Quartett wurde von HH. Medefind, Müller, Schleising und Karasowsky in technischer Beziehung recht befriedigend gespielt, doch vermißten wir Geist und Leben im übrigen Theile der Ausführung. Hr. Rollfuß spielte Schumann's Sonate in recht befriedigender Weise, doch ließ der gebrauchte Flügel an Weichheit und Eleganz des Tones Manches zu wünschen übrig.

Am 23. Jan. gab der Londoner Harfenvirtuos Charles Oberthür ein Concert im Hôtel de Saxe. Der rühmlichst bekannte Virtuose erfreute sich schon im vorigen Jahre hierselbst der ehrendsten Aufnahme, welche man auch diesmal ihm und seinem Spiele zu Theil werden ließ. Das Concert begann mit einem großen Original-Trio (Nr. 2 in Cdur) für Harfe, Violine und Violoncell, welches aus vier langen Sätzen bestand und wiederum trotz hübscher Gedanken den Beweis gab, daß der Ton der Harfe in solcher Umgebung nicht gewinnen, wol aber verlieren kann. Die Harfe klingt am Schönsten in einem Solo oder in Begleitung der Singstimme, nicht aber in längeren Formsätzen, wo sie auf die Dauer nur Monotonie zu erzeugen vermag, da der Vortrag einer Cantilene ihrer Natur zuwider ist. In den Solostücken, welche aus einer Elegie, Meditation und „la Cascade" eigener Composition und einer Serenade von Parish-Alvars bestanden, brachte der Concertgeber die ganze Klang-Schönheit seines Instrumentes sowie die glänzende Technik auf demselben zur vollsten Geltung. Die Zwischennummern füllten Chorliedervorträge der hiesigen Singakademie unter Leitung ihres Dirigenten Pfretzschner, welche wiederum aus „Das Schifflein" und „Die Zigeuner" von Schumann, ferner aus zwei altfranzösischen Volksliedern und dem Brautliede von A. Jensen bestanden. Den meisten Erfolg hatten Schumann's überaus reizvolles „Schifflein" und die beiden französischen Volkslieder, während bei dem Chore „Die Zigeuner" die Clavierbegleitung nicht ausreichend genug erschien. Was die Jensen'sche Composition anbelangt, so können wir nur constatiren, was vor nicht zu langer Zeit in diesem Blatte über den Componisten gesagt wurde. Wir bestreiten somit durchaus nicht Jensen's ursprüngliche Begabung, aber den von ihm eingeschlagenen Weg mißbilligen wir total. In der obenbezeichneten Composition kommt es nur zu Anläufen, nie aber zu einem Weiterspinnen des gefaßten Gedankens; rechnen wir nun dazu die unpraktische Behandlung der einzelnen Singstimmen sowie der begleitenden Hörner und noch mehr der Harfe, ferner das unmotivirte Zerreißen der einzelnen Textesphrasen, so wird es nicht Wunder nehmen, wenn die Composition trotz guter Ausführung fast wirkungslos verhallte. — Hr. Oberthür wurde im Trio durch die HH. Medefind und Böckmann wirksam unterstützt.

(Schluß folgt.)

Paris.

Seit Mitte Januar hat das Concerttreiben in seiner gewöhnlichen bunten Art begonnen; schon ist kaum ein Abend zu finden, an welchem nicht eine Soirée für Kammermusik oder ein Orchesterconcert in den Pleyel'schen oder Herz'schen Saal ruft, — an einen concertfreien Sonntagnachmittag ist längst nicht mehr zu denken. Um in Kürze die musikalischen Begebenheiten zu résumiren, will ich einer topographischen Ordnung folgen und mit Pleyel beginnen.

Das erste Concert der Gesellschaft St. Cécile unter Wecherlin's Leitung hatte ein zahlreiches und intelligentes Publicum angezogen, welches die historischen Curiositäten des ersten Theils mit Interesse verfolgte und sich im zweiten Theil der Errungenschaften der Neuzeit freute. Diese bestanden in einem Chor „la Zingarella" von Hignard, der etwas stark nach der komischen Oper schmeckte, zwei Clavierstücken von St. Saëns und dem Brautchor aus „Lohengrin;" auch der Dirigent des Vereins hatte einen hübsch gearbeiteten Chor beigesteuert. Der erste Theil enthielt eine dem heiligen Colomban zugeschriebene Klage über den Tod Karls des Großen, vau-de-vire von Basselin, Madrigal von Orlando di Lasso, eine Cantate „Lucifer" von Carissimi und ein Terzett aus der Oper „Dardanus" von Rameau, endlich das italienische Concert von Bach, von Saint-Saëns gespielt, welches ich natürlich nicht unter die obenerwähnten „Curiositäten" ge-

rechnet haben will, obschon es für die Mehrzahl des Publicums keine andere Bedeutung hatte.

Ebenfalls im Pleyel'schen Saal fand am 20. Januar das Concert von Saint-Saëns statt. Wenn ich dasselbe als eines der interessantesten der Saison bezeichne, obwol diese kaum begonnen hat, so wage ich nicht zuviel, denn unter der Masse tüchtiger Künstler, die der Winter uns gemeiniglich zuführt, werden nur sehr wenige sein, die eine ächt musikalische Gesinnung mit so bedeutender Fähigkeit verbinden wie Saint-Saëns. Wie gewöhnlich in seinen Concerten hatte sich auch diesmal ein Elitepublicum eingefunden, die Vertreter der musikalischen Presse und die Herrscher im Bereich des Claviers; das Programm bestand aus zwei Mozart'schen Clavierconcerten, dem Amoll-Concert von Schumann, mehreren Gesangsstücken von Schumann und dem Concertgeber, endlich aus dessen Trio. Die Hauptnummer war das zum ersten Mal in Paris gespielte Schumann'sche Concert, welches mit großem Feuer (vielleicht gegen den Schluß der Allegrosätze etwas zu sehr con brio) vorgetragen, ungemeinen Beifall fand. Ich stehe nicht an, meine bei Gelegenheit des Liszt'schen Clavierconcerts über Saint-Saëns ausgesprochene Meinung hier zu wiederholen, und ihn hier als einen der Hauptförderer der neueren Musikrichtung zu bezeichnen. Sein sehr beachtenswerthes Compositionstalent leuchtete in jedem Tacte des Trios hervor, und auch hier ist ein Besitzergreifen der modernen Errungenschaften unverkennbar; von seinen Partnern erwähne ich speciell den vorzüglichen Violoncellisten Poëncet, der als Solist der Pasdeloup'schen Concerte auch dem großen pariser Publicum vortheilhaft bekannt ist und sich hier als trefflicher Kammermusiker legitimirte. Fräulein Pauline Doré sang die Lieder mit einer Gewissenhaftigkeit, welche in einem pariser Concertsaal zu den seltenen Ausnahmen gehört, und wußte sich dadurch neben Saint-Saëns, der diese Eigenschaften in hohem Grade besitzt, geltend zu machen.

Endlich eröffneten am 25. Januar die HH. Armingaud, Jacquard, Balc und Mas ihren diesjährigen Cyclus von sechs Quartettsoiréen im Pleyel'schen Saal. Hr. Lübeck spielte die Clavierpartie des Schumann'schen Quintetts und der Beethoven'schen Violinsonate in Amoll Op. 25 sehr correct und nicht ohne Verständniß, jedoch mit einer Härte und Trockenheit des Anschlags, die hier und da verletzend wirkte; auch störte im ersten und dritten Satz des Schumann'schen Werkes das Uebertreiben der Tempi, ein Fehler den man Hr. Lübeck schon bei Gelegenheit seines Auftretens in Leipzig vorgeworfen hat. Die vier Quartettisten zeigten sich im Mozart'schen Cdur-Quartett des Platzes würdig, den sie seit neun Jahren im pariser Musikleben behaupten. Wenig befriedigend war das Ensemble im Quintett von Mendelssohn, wenngleich auch hier die virtuosen Vorzüge der HH. Armingaud und Jacquard (Violoncell) ins hellste Licht traten.

Aus der rue du Mail ist nichts zu berichten, da das Haus Erard seinen Saal, horribile dictu, erst am 20. Februar öffnet, also zu einer Zeit, wo unter allen Umständen Veilchen und sogar blühende Fruchtbäume in Paris zu finden sind. Im Herz'schen Saal fanden dagegen schon mehrere Concerte statt, unter denen die erste Quartettsoirée der HH. Lamoureux und Genossen erwähnenswerth; da die Leistungen dieser noch jungen Gesellschaft indeß nicht auf der Höhe der drei älteren Quartettvereine stehen, auch ihr Programm sich beharrlich im Kreise des Hergebrachten bewegt, so will ich eine eingehendere Besprechung auf günstigere Zeiten versparen. Der Pianist Th. Ritter spielte am ersten Abend das Bdur-Trio von Beethoven und eine Violinsonate von Weber mit technischer Vollendung und jenem sorgfältig calculirtem Vortrag, den die Franzosen nur zu häufig für tiefe Empfindung nehmen und enthusiastisch applaudiren. — Um meinen Quartettbericht zu vervollständigen, will ich Ihnen noch melden, daß Maurin seine „Sitzungen" ebenfalls begonnen hat (in den beiden ersten ist ausschließlich Beethoven vertreten) und daß Alard die seinen erst Mitte Februar beginnen wird, da ihn verschiedene Engagements im Süden Frankreichs einstweilen fesseln. Ein ungewöhnlicher Genuß ist den Freunden neuerer Musik in Aussicht gestellt durch die Ankündigung von sechs Soiréen, welche die HH. Saint-Saëns und Sarasate (Violinist) bei Pleyel veranstalten wollen, speciell in der Absicht, zeitgenössische Componisten dem Publicum vorzuführen.

(Schluß folgt.)

Berlin (Schluß.)

Das zweite Abonnementconcert der Gesellschaft der Musikfreunde unter Direction des Hrn. v. Bronsart brachte drei Novitäten: Suite von Raff Op. 101, Concert für Violoncell von Rubinstein Op. 65 und „Kamarinskaja" (Hochzeitslied und Tanz), von Glinka, sämmtlich für Orchester. Ich wünschte mir recht viel Raum, nur, um das Raff'sche Werk recht ausführlich loben zu können; ein Rezensent, der es mit der Wahrheit genau nimmt, kommt so sehr selten zu einem tüchtigen, herzhaften Lobe, daß er die endliche Gelegenheit mit Entzücken ergreift. Kraft und Bestimmtheit der Erfindung, Energie der thematischen Behandlung, begleitet von dem tüchtigsten Können, unbedingte Herrschaft über die Geister des Orchesters sind die Vorzüge dieser Suite, welche in ihren fünf Sätzen: Introduction und Fuge, Menuett, Adagietto, Scherzo und Marsch ebensoviel fesselnde Gebilde künstlerischer Phantasie vorführt. Die Wirkung auf die Hörer war zündend wie selten bei einem neuen Werke; es mußte sich anschließen, auch wer lieber nicht gewollt hätte. Die Aufführung war eine treffliche; nur hätte ich bei der Menuett größere rhythmische Bestimmtheit gewünscht, deren Mangel das Verständniß dieses reizvollen Satzes für das Publicum erschweren mußte. — Einen gleich günstigen Erfolg hatte mit Recht das Werk von Glinka, eines Componisten, von dessen Dasein Berlin durch dieses Concert die erste Kunde erhielt. Eine urwüchsig frische Volksweise liegt der Composition, Capriccio genannt, zu Grunde vom Orchester durch alle Bahnen belebender, fröhlicher und derbgesunder Laune geführt. Man war mit einem Schlage aus dem Saale in die freie Flur versetzt und athmete Natur. Es war eine Erfrischung zu rechter Zeit. Das vorangehende Rubinstein'sche Concert für Violoncell hatte zu viel der dumpfen Schwüle ausgeströmt; der Componist scheint in derselben Atmosphäre gefesselt auch ohne den Reiz seiner oft blendenden Erfindung, und mit Ausnahme des zweiten gesangreichen Satzes unverständlich ganz gegen sonstige Art. Herr Popper, der rühmlich Bewährte, konnte weder durch die Wärme seines Tons, noch durch seine sichere Fertigkeit das Werk sympathisch machen, welches abgesehen von seinem musikalischen Inhalte schon durch die ungünstige Verwendung des Instruments und die Bevorzugung der tieferen Saiten nicht wirksam sein kann. Ich möchte, gäbe es einen hierüber bestimmenden Verwaltungshof, mir den bescheidenen Antrag erlauben, dieses Violoncellconcert überhaupt gänzlich auf den Aussterbeétat zu setzen. Die Natur des Instruments sträubt sich nun einmal gegen diese Art von Verwendung, wie eine tiefe Baßstimme gegen Coloraturpartien, — warum es durchaus zwingen wollen? Unsere großen Tonmeister haben das eingesehen und deshalb Violoncellconcerte nicht geschrieben. — Hr. Popper spielte außerdem zwei von ihm übertragene Stücke von Bach und Pergolese mit schönem, edlem Ton und erwarb sich gerechte Anerkennung. — Frl. Metzdorff sang eine Arie aus Idomeneo und einige Lieder mit weicher Stimme und ansprechendem Ausdruck. — Der Direction dieser Concerte gebührt die Anerkennung, daß sie hält, was sie versprochen, trotzdem die Betheiligung des Publicums ihren Verdiensten nicht entspricht. Das Berliner Publicum muß sich erst gewöhnen, das Leben in der Kunst zu würdigen und es wird diese durch lange Verjährung schwer zu vollbringende Aufgabe solchen Bestrebungen gegenüber hoffentlich bald lösen. Alexis Holländer.

Weimar (Schluß).

In dem Hofconcerte am 20. Januar kam zur Aufführung: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, Concertino für Harfe, compo-

nirt und vorgetragen von Hrn. Karl Oberthür aus London, Duett aus „Rigoletto" (Hr. und Frau v. Milde) und Concert für Violine (erster Satz) von Viotti, vorgetragen von Hrn. Wehrle (Schüler des Pariser Conservatoriums). In der zweiten Abtheilung erregte besonders Karl Götze's symphonische Dichtung „Eine Sommernacht" für großes Orchester Aufmerksamkeit. Unsere kunstsinnige Großherzogin, die sich für den talentvollen Componisten besonders zu interessiren scheint, sprach sich sehr günstig über das neue Werk aus, und ist deshalb zu hoffen, daß Götze's neue Oper „Die Corsen" (Text von Agnes Grans) recht bald in Scene geht. Die von Götze zu Dr. Alexander Rost's neuem, sehr gut aufgenommenem Schauspiele „Berthold Schwarz oder die deutschen Erfinder" gelieferte Musik fanden wir recht entsprechend und charakteristisch. Von dem Fleiße dieses noch auf den rechten Platz hoffenden Künstlers zeugt auch eine Bearbeitung von Liszt's grandioser Polonaise in Emoll für concertirende Violine und Orchester sowie eine Bearbeitung von Schubert's „Allmacht" für gemischten Chor und Orchester. Außerdem wurden in dem berührten Concerte noch folgende Piecen executirt: „Bonnie Scotland" Phantasie über schottische Melodien für Harfe von Oberthür, „Frühlingstraum und „Post" von Schubert (Frau v. Milde), Phantasie für Violine über Motive aus „Othello" von Ernst (Hr. Wehrle) sowie „La Cascade" und Meditation von Oberthür. —

Im ersten Abonnementconcerte — „spät kommt ihr, doch ihr kommt" — der Großherzogl. Hofcapelle hörten wir „Le Carnéval Romain", zweite Ouverture zu Berlioz's „Benvenuto Cellini" (von der wir sehnlichst eine Wiederholung wünschten), Concertino für Harfe, componirt und executirt durch Oberthür, „Gruppe aus dem Tartarus" (von Schiller) und „An Schwager Chronos" (von Göthe), componirt von Schubert und für Männerchor und Orchester sehr effectvoll von C. Stör bearbeitet, Elegie und Serenade von Oberthür und Beethoven's zweite Symphonie. Die Orchesterleistungen fanden wir diesmal von einem Feuer durchdrungen, das nichts zu wünschen übrig ließ und Stör zur besondern Ehre gereicht. Die Leistungen des Londoner Virtuosen müssen wir als vorzügliche gelten lassen; der von ihm erzielte Beifall war ein ungewöhnlicher. —

Die Kirchenmusik hat in dem Professor Müller-Hartung aus Eisenach am 1. Februar einen neuen Dirigenten bekommen, der in jeder Hinsicht wohl geeignet ist, dieses Institut in ein neues Studium zu führen. Der provisorische Gesanglehrer am Seminar und Mitarbeiter Ihrer Zeitschrift, Organist Gottschalg, erhielt von seinen Schülern am 4. Feburar ein solennes Ständchen. Das Verhältniß der Schüler und Lehrer war in der kurzen Zeit des Bestehens ein überaus fruchtbringendes und herzliches geworden, wie es nicht immer bei dergleichen Provisorien der Fall zu sein pflegt, und muß die treffliche Haltung des gegen 150 Personen enthaltenden Seminars besonders gerühmt werden. Gottschalg studirte mit seinen Schülern Meisterwerke von Seb. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber und Liszt (Lehrerfestgesang, Vereinslied, Quintett, Credo aus der Messe für Männerchor, Weimar'sches Volkslied, und den herrlichen 13. Psalm als Schlußstein seiner zeitweiligen Wirksamkeit); selbst bei den schwierigsten Aufgaben folgten die braven Schüler unverdrossen, und die Disciplin war eine so vortreffliche, daß wir sie jedem Seminarlehrer in ähnlicher Weise wünschen möchten. — A. W. G.

Halle.

Zum Benefiz für seinen jetzigen Dirigenten, den Musikdir. John, veranstaltete am 21. Jan. der hiesige Orchesterverein im Saale des Kronprinzen ein großes Concert, in welchem zur Aufführung kamen: Spohr's „Weihe der Töne", Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture, der erste Satz von Rode's Amoll-Concert und Weber's Ouverture: „Der Beherrscher der Geister". — Die Execution sämmtlicher Orchesterwerke unter der tüchtigen Leitung des Musikdir. John war sehr lobenswerth, und der Vortrag des Rode'schen Concertsatzes von Hrn. Schüler, einem Mitgliede des John'schen Orchesters wurde von dem sehr zahlreichen Auditorium beifällig aufgenommen. — Die Concertaufführungen des „Hallischen Orchestervereins", in denen bisher nicht selten auch bedeutende auswärtige Künstler auftraten, finden auch in dieser Saison jeden Sonnabend Abend im Saale des Kronprinzen statt. Der Verein besitzt gegenwärtig eine sehr bedeutende Anzahl von activen und zuhörenden Mitgliedern.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die Bock'sche Zeitung sagt von der Oper „Cid" von P. Cornelius: „Wir wünschen diesem neuen Werke aufrichtig einen besseren Erfolg, als dem verunglückten „Barbier von Bagdad". Es giebt, haben wir dagegen zu bemerken, zweierlei Mißerfolge, ein Mal, wo der Autor über und das andere Mal, wo er unter dem Publicum steht.

Die „Signale" sagen über die akademischen Concerte in Jena: „Diese Concerte, welche vom Musikdir. Naumann in ächt künstlerischer Weise geleitet werden, geben manchen Concertinstituten größerer Städte ein gutes Beispiel durch ihre gewählten Programme, in denen auch die Schöpfungen der Gegenwart den ihnen gebührenden Platz finden." Es freut uns, die „Signale" mit uns in Uebereinstimmung zu finden. — Dasselbe Blatt sagt bei der Besprechung der von Pasdeloup in Paris aufgeführten Berlioz'schen Ouverture zu den „Vehmrichtern" über die dem ehrlichen und allgemeinen Beifall des Publicums gemachte Opposition: „Es ist jammerschade, daß auch bei Pasdeloup die Fanatiker der acceptirten Größen das große Wort zu reden anfangen. Dadurch verlieren diese Concerte, was ihnen besonderen Reiz gegeben hat, nämlich die wohlthuende Unbefangenheit der Zuhörer." Aehnliches und mit dieser sehr richtigen Bemerkung Uebereinstimmendes sagt auch Reyer in seinen „Reiseerinnerungen an Deutschland". (Nr. 50 und 52 im vorjährigen Bande unserer Zeitschrift.) Ganz dieselbe Unsitte, wie bei uns in Deutschland. —

Der Münchener Correspondent der A. M. Z. hat in einem Berichte über Bülow's Spiel herausgefunden, daß derselbe „bei eminenter Technik eine solide, künstlerische Auffassung besitze, ohne gerade den Eindruck der Genialität zu machen." Glücklicher Münchener, der noch in dem harmlosen Naturzustande solcher Unkenntniß der geschehenen Entwickelungen schlummert! Schlagendes Beispiel für Deutschlands lebendigen geistigen Verkehr, Dank welchem unsere bedeutendsten Geister schließlich in jedem Orte in Bezug richtiger Würdigung immer wieder von vorn anfangen müssen! —

Die philharmonische Gesellschaft in Laibach hat zufolge ihres Jahresberichtes unter einer Masse anderer Musik nur zwei Symphonien aufgeführt, eine von Mozart und eine von Mendelssohn.

Die A. M. Z. bemerkt dazu sehr treffend: „Das Beispiel der Reichshauptstadt Wien scheint in den österreichischen Provinzialstädten überhaupt noch wenig Nachahmung zu finden. Man beeilt sich daselbst gewöhnlich mehr, allen Fastnachts-Unsinn einzuführen, den man in der großen Stadt zu Tage fördert, als die wirklichen Fortschritte in ernsten Dingen."

Wie stimmt mit dieser treffenden Bemerkung die am Eingange der Besprechung des letzten Euterpe-Concertes von demselben Blatte gebrachte überein, daß dieses Institut in der gegenwärtigen Saison ersichtlichen Aufschwung erhalten habe. — Unter v. Bronsart und Blaßmann also nicht?

Der Concertreferent der „Signale" bemerkt gelegentlich des Auftretens des Hrn. Musikdir. Adolf Blaßmann in der vorletzten Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses, daß er „auch diesmal sich seiner Aufgabe gewissenhaft entledigt habe" und „seine Sache recht anerkennenswerth machte." Passende Bezeichnung für einen zum ersten Mal debutirenden jungen Schüler. Für einen gereiften Künstler dagegen, der seine Tüchtigkeit durch bereits so vielfache öffentliche Leistungen documentirt hat, schmecken obige Ausdrücke doch etwas zu sehr nach Schulcensur. — H. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die Ullmann-Patti Gesellschaft hat sich noch nicht aufgelöst, sondern reist und producirt sich noch ohngefähr fünf bis sechs Wochen lang; nur ist an Stelle von Alfred Jaell, der sich nicht länger zu binden vermochte, Louis Brassin gewonnen. Jaell concertirte in Cöln und Aachen mit großem Erfolge, wandte sich hierauf nach Hamburg, um daselbst Ullmann noch in einigen Concerten zu unterstützen und wird hierauf in Folge mehrerer Engagements nach Frankreich und Belgien gehen.

— Der Tenorist Telek vom Carltheater in Wien ist vom Münchener Hoftheater für drei Jahre mit 3000 fl. und je 100 fl. Spielhonorar für die ersten sechs Abende engagirt.

— Tichatscheck ist auf dem Wege der Genesung.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Pasdeloup's Concerte in Paris wurde Bargiel's Medea-Ouverture mit Beifall und Opposition aufgenommen.

— In Zürich brachte Kirchner in seinem Benefizconcert Schumann's Bdur-Symphonie, Bach's Ddur-Suite und Beethoven's Violin-Concert in gelungener Weise zur Aufführung.

— Als Ereigniß für das Stadttheater in Frankfurt a. M. ist eine treffliche Vorstellung des „Idomeneo" zu erwähnen.

— Der Cäcilienverein in Prag führte Schumann's Messe auf. Auch Popper concertirte daselbst mit großem Erfolge.

— In Paris hat sich Schumann's bereits in den verschiedensten Kreisen vorgetragenes Quintett enthusiastische Sympathie gewonnen.

— In Florenz wurden am 29. v. M. in der sechsten Quartett-Matinée nur Beethoven'sche Werke aufgeführt.

— Im Münchener Residenztheater fand am 1. d. M. auf Anordnung und in Anwesenheit des Königs, welcher hierzu nur an eine kleine Anzahl Personen Einladungen hatte ergehen lassen, eine Aufführung Wagner'scher Compositionen statt.

— Im sechsten akademischen Concerte in Jena (am 12. d. M.) kamen zur Aufführung die dritte Leonoren-Ouverture, Mendelssohn's „Athalia" und das erste Finale der „Euryanthe" unter Mitwirkung von Frau Dr. Köster, Frl. Rudersdorff, Frl. Voigt und Hrn. Möbius.

— In Barby fand am 5. d. M. ein geistliches Concert in der Marienkirche statt, in welchem Gesang- und Orgelwerke von Klein, Kühmstedt, Mendelssohn, Hesse, Sering und Brähmig ausgeführt wurden. Wer jedoch das Concert veranstaltete und wer die Vortragenden waren, ist aus dem Programme nicht ersichtlich.

— Vom russischen Componisten Alexander von Dargomischskij, welcher vor Kurzem auch einige Zeit in Leipzig verweilte, kam im zweiten Concerte des Brüsseler Tonkünstler-Vereins die Ouverture zu seiner großen Oper: „die Dniepr-Nixe" und eine Phantasie für Orchester „Kosackentanz" mit außerordentlichem Beifalle zu Gehör. Die genannten Compositionen erwiesen sowol eine vollkommene Beherrschung der technischen Mittel als ein ganz ungewöhnliches Erfindungstalent. Dem Componisten wurde die Auszeichnung allgemeinen Hervorrufs zu Theil. An demselben Abende trat zugleich Lotto mit einem Concerte eigener Composition und Paganini's „Le streghe" auf und erzielte immensen Applaus.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Bei dem diesjährigen preußischen Ordensfeste erhielt Laub in Wien und Waisenhaus-Musikdirector Meinberg in Potsdam den Kronenorden, und Domorganist Baake in Halberstadt den rothen Adlerorden.

— Prof. Grell, Director der Berliner Singakademie, hat den Orden pour le mérite erhalten.

— Dr. Franz Liszt ist von der Zweigstiftung des Weimarer Schillervereins zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Dem Großherzgl. Regierungsrath Franz Müller in Weimar wurde von dem König von Baiern das Ritterkreuz des Verdienstordens vom heil. Michael, sammt Portrait und einem schmeichelhaften eigenhändigen Briefe als Anerkennung seiner Verdienste um das Verständniß der Wagner's Opern übersandt. Der verdiente Autor arbeitet jetzt an einem ästhetischen Commentar zu R. Wagner's Oper „Tristan und Isolde."

Vermischtes.

— Die niederländische „Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst" hat ihren fünften ausführlichen Jahresbericht veröffentlicht, aus welchem eine so vielseitige Thätigkeit zur Hebung der Kunst durch das ganze Land ersichtlich ist, wie eine solche deutschen Gesellschaften auf das Ernstlichste zu wünschen wäre. Es wurden drei verschiedene praktische oder theoretische Preisaufgaben gestellt, ein Musikfest veranstaltet, welches 24,000 holl. Gulden kostete, für Einführung der reducirten neuen Stimmung durch das ganze Land seitens einer besonderen Section das Nöthige für Anschaffung entsprechender Blasinstrumente eingeleitet und durch Herausgeben älterer niederländischer Werke der vaterländischen Kunst kräftiger Vorschub geleistet.

— Der im nächsten März erscheinende Band von Chrysander's Jahrbüchern der Musikwissenschaft wird eine Statistik des deutschen Concert- und Vereinswesens enthalten.

— Das für die „Afrikanerin" nöthige 70 Personen enthaltende Schiff wird jeden Tag fleißig darin geübt, auf den Strand zu laufen und zu zerschellen. Man sollte den Teufel nicht an die Wand malen.

☞ Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum 60. Bande der Zeitschrift.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer Bekanntmachung in Nr. 50 vom 9. Decbr. vorigen Jahres sind dem Vereine nachstehend verzeichnete Mitglieder neu beigetreten:

Hr. W. Dreszer, Componist in Leipzig,
Hr. Hugo Wittmann, Dirigent des Gesangvereins „Teutonia" in Paris,
Hr. Otto Gölbner, Tonkünstler in Gr. Peterwitz bei Gellendorf in Schlesien,
Hr. C. Fendrich, Tonkünstler in Basel,
Hr. Graf Danckelmann auf Gr. Peterwitz bei Gellendorf in Schlesien,
Hr. Ernst Flügel, Pianist in Treptow a. Tolb,
Frl. Sophie Präger in London,
Hr. Eduard Röckel in Bath (England),
Hr. Joseph Röckel in Clifton-Bristol (England).
Frau Joseph Röckel, geb. Jackson in Clifton-Bristol (England),
Hr. Carl Keßler, Organist. (Aufenthalsort noch unbestimmt.)
Hr. Theodor Proksch, Musikinstitutsdirector in Prag,
Frl. Valesca von Facius, Concertsängerin in Berlin,
Frl. Adelma Harry, Opernsängerin in Breslau,
Frl. Katharina Lorch, Sängerin in Breslau,
Frl. Sophie Jensen, Clavierlehrerin in Kiel,
Frl. Ottilie Matthiesen zu Ebstorf (Hannover) (Inact. Mitglied),
Frl. Sophie Hennings in Kiel (Inact. Mitglied),
Frau Baronin Ina von Brocksdorff in Glückstadt (Inact. Mitglied),
Frl. Marie Freifräulein von Brocksdorff in Glückstadt (Inact. Mitglied.)
Hr. Carl Thern, Professor am Conservatorium in Pesth.
Hr. Edmund Michalowich, Tonkünstler in Pesth.

Leipzig, den 9. Februar 1865.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 24. Februar 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 9.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangskunst. Von Emma Seiler. (Fortsetzung.) — Recensionen: Richard Metzdorff, Op. 1. G. Vierling, Op. 28. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Naumburg). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangskunst.

Von

Emma Seiler.

(Fortsetzung.)

Zur künstlerischen Ausbildung einer Gesangstimme reicht natürlich die Kenntniß des Mechanismus der Tonbildung und der natürlichen Registerübergänge noch lange nicht aus; man kennt damit nur erst das Instrument, dessen kunstgemäße Behandlung erlernt werden soll. Nachdem wir also im Vorhergehenden das Wichtigste der physiologischen Seite der Stimmbildung besprochen, soll im Folgenden auf die nothwendigsten physikalischen Vorgänge insoweit näher eingegangen werden, als sie die Mißstände in der Gesangskunst erklären. Hat doch die Physik durch Professor Helmholtz in Heidelberg in neuester Zeit eine durchgreifende Bedeutung für den Gesang und die gesammte Musik erlangt.

Die durch Professor Wilhelm Weber in Göttingen schon früher aufgestellte Theorie, daß Saiten, Zungen, Stimmbänder u. s. w. nur den Ton erregen, und die durch dieselben in Schwingungen versetzte Luft das eigentlich tönende Element sei, wird durch die Forschungen des Professor Helmholz bestätigt.

Der Ton entsteht, indem die aus den Lungen in die Luftröhre strömende Ausathmungsluft, an den Stimmbändern einen Widerstand findend, diese in Schwingungen versetzt und die Schwingungen der Bänder sich der entweichenden Luftsäule mittheilen. Diese schwingende Luftsäule, welche nach Spannung oder Verkürzung der Stimmbänder bald höher bald tiefer, und nach Formung und Stellung der verschiedenen Kehlkopf-, Rachen- und Mundtheile, die als Resonanzapparate zu betrachten sind, bald voller und schöner, bald flacher und matter klingt, muß, um einen schönen Gesangston hervorzubringen, so geleitet werden, daß sie am vorderen Gaumen unmittelbar über den oberen Vorderzähnen anprallt, von da zurückgeworfen und in stehenden Schwingungen erhalten wird. Wenn die schwingende Luftsäule von der eben beschriebenen Richtung abweicht, an irgend einer anderen Stelle des Gaumens anprallt, oder theilweise durch die Nasenhöhlen dringt, so entstehen jene gemeinen, schlecht klingenden Färbungen des Tones, die man „Gaumen"- oder „Nasentöne" zu nennen pflegt. Den Schüler an eine richtige Leitung der tönenden Luftsäule zu gewöhnen (ihn den sogenannten „richtigen Tonansatz" zu lehren) ist die erste und zugleich höchst schwierige Aufgabe eines Lehrers und kann nur erreicht werden, wenn man von Anfang an mit Silben singen läßt, die ganz vorn im Munde mit Lippen und Zungenspitze gebildet werden. Die italienischen Gesangsmeister ließen gewöhnlich auf dem Vocale a die Töne bilden, und dies ist auch bei uns jetzt allgemein gebräuchlich. Aber gerade das ist der Grund, weshalb man so selten einen von schlechtklingenden Färbungen freien Ton hört. Indem man blind den Italienern nachzuahmen suchte, bedachte man nicht, welch ein großer Unterschied bei den verschiedenen Nationen in der Bildung und Aussprache der Vocale herrscht. Die Italiener sprechen keinen Vocal so weit vorn im Munde aus, als ihr hellklingendes, weitschallendes a, das wir Deutsche ihnen trotz aller Anstrengung nicht ebenso nachmachen können, weil wir gewöhnt sind, diesen Vocal ganz hinten im Munde zu bilden. Die Wissenschaft giebt auch hier Aufklärung und Anleitung. Die wesentlichste Bedingung zur Bildung der Vocale liegt in der Länge der Mundhöhle und einer Verengung, welche dieselbe an irgend einer Stelle derselben erleidet, während die Expirationsluft durchströmt. Diese Stellen sind nach Nationen und Dialekten verschieden, liegen aber für uns Deutsche am Weitesten nach hinten bei a, weiter vor bei e, o, i, in der Reihenfolge wie sie genannt sind, und am Weitesten nach vorn gewöhnlich bei u und ü.

Die Consonanten sind ebenfalls ein wichtiges Hülfsmittel zur richtigen Leitung der tönenden Luftsäule. Dies scheinen die alten Italiener auch gewußt zu haben, als sie in ihrem Unterrichte die Solmisation d. i. das Singen mit den Benennungen der Töne do, re, mi, fa, sol, la, si einführten. Uebrigens ist auch die Stellung aller als Resonanzapparate dienenden Theile des Mundes sowie dessen größere oder geringere Oeffnung von besonderem Einfluß auf den Tonansatz.

Eine der wichtigsten und gegenwärtig am Meisten vernachlässigsten Seiten der Stimmbildung aber ist richtiges Holen und Verbrauchen des Athems — der tönenden Luft. Hierin erkannten die alten Meister mit Recht ihre Hauptaufgabe beim

Unterricht und verwendeten die meiste Zeit und Mühe darauf. Die neuesten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschungen lehren, daß jeder der verschiedenen Töne der menschlichen Stimme, wenn er zum vollkommen schönen Gesangston werden soll, nur ein bestimmtes Maß von Athem bedarf, welches nicht ohne Beeinträchtigung seines Wohlklanges und seiner Fülle vermehrt oder vermindert werden kann. Zum Wohlklang eines Tones ist es nämlich nicht allein erforderlich, daß seine Schwingungen (Schallwellen) periodisch gleichmäßig aufeinanderfolgen; sondern auch die eckigere oder rundere Form dieser Schallwellen hat Einfluß auf die schärfere oder weichere Klangfarbe des Tones. Zu großer Andrang der Luft stört die gleichmäßige Aufeinanderfolge sowie die runde Form der Schallwellen, und wenn auch der Ton dadurch vielleicht an Stärke gewinnt, so wird er doch gewöhnlich rauh und scharf. Zu großer Andrang des Athems hindert auch oft, daß alle Expirationsluft in tönende Schwingungen versetzt wird; diese ton- und klanglose Luft entweicht daher oft mit einem heiseren Geräusch, welches sich dem Klang des Tones beigesellt und ihn wie mit einem Schleier verdeckt; man nennt dies gewöhnlich „belegte" Stimmen. Die alten Gesanglehrer ließen, bis sich das Ohr des Schülers an den höchsten Wohlklang des Tones gewöhnt hatte, piano singen, wobei das Athemholen so ruhig und unbemerkt wie möglich vor sich gehen mußte. Gegenwärtig läßt man meistentheils gleich vom Beginn des Unterrichts an mit ganz gefüllten Lungen und gehobener Brust heraussingen, wobei natürlich die Beherrschung des Athems unmöglich ist, und begnügt sich damit, daß durch unzeitiges Athemholen zusammengehörende Sätze oder Worte nicht getrennt werden. Noch viel Unschönes in unserer Singweise, wie z. B. das hörbare Athemholen so mancher Sänger, das Tremoliren u. s. w. läßt sich auf die Unkenntniß richtigen Athemverbrauchs zurückführen, abgesehen davon, daß anhaltendes Singen mit voller Brust unendlich ermüdet, die Organe unnöthiger Weise anstrengt und dadurch zur Zerstörung der Stimmen wesentlich beiträgt.

Aber gerade diesem Uebelstande entgegenzuarbeiten wird noch lange vergebene Mühe sein, weil man fast allgemein in der Kraft und Stärke der Stimmen die Schönheit derselben sieht und leider auf diesem verkehrtesten aller Wege dazu gelangen will. Die Würdigung und der Sinn für einen schönen Gesangston ist im Allgemeinen bei den Künstlern wie beim Publicum verloren gegangen. Bis man also nicht wieder einen edlen, klangvollen Ton, der nur in seiner höchsten Vollkommenheit als Träger der mannigfaltigen Empfindungen dienen kann, als erste und wichtigste Grundlage der Stimmbildung erkennt, wird man Athem verschwenden und schreien. Den Sinn für Schönheit des Klanges mußten die früheren Gesangsmeister bei ihren Schülern ja ebenfalls meist erst wecken und bilden, denn nur wenigen Menschen ist ein richtiges Gefühl für das Hohe und Schöne in der Kunst angeboren; bei den meisten ist der Sinn dafür erst Ergebniß einer gediegenen Bildungsstufe. Hoffen wir, daß unsere fortschreitende Bildung auch wieder eine edlere Geschmacksrichtung im Gesange aufkommen läßt!

Sehr oft hört man die Behauptung aussprechen, daß es einer besonderen Naturanlage bedürfe, um eine gewisse Fertigkeit im sogenannten Coloraturgesange zu erlangen, und daß eine solche Naturanlage fast nur den Italienern eigen sei. Wahr ist es, daß die meisten Italiener hübsch trillern und mit großer Leichtigkeit Verzierungen und Läufe singen, während man in Deutschland selbst bei Opernsängern eine mäßige, deutliche Geläufigkeit oft vermißt. Die italienischen Gesanglehrer aber lassen so wie früher auch jetzt noch gleich von der ersten Unterrichtsstunde an anfangs piano Doppelschläge, Läufe und Triller sehr viel üben, um den Kehlkopf beweglich zu erhalten. Der Fehler liegt also auch hier wieder in unserer Unterrichtsart, indem wir Tonbildung und Geläufigkeit nicht gleichzeitig zu fördern suchen, oft erst nach jahrelangem Singen gehaltener Töne Verzierungen üben lassen, und durch zu starkes Singen mit voller Brust die Beweglichkeit des Kehlkopfes vermindern. Ohne zu leugnen, daß die Beweglichkeit des Kehlkopfes, auf welcher die Fertigkeit im Coloraturgesang beruht, bei verschiedenen Personen und Nationen größer oder geringer sein kann, ist es gewiß, daß sich bei fortgesetzter, zweckmäßiger Uebung Jeder eine mehr oder minder große Geläufigkeit der Stimme aneignen kann. Deutlich und schön kann indessen die Coloratur nur dann werden, wenn der Lernende sich vor Allem gleichzeitig an einen reinen, bestimmten Tonansatz gewöhnt. Leider findet man statt dessen bei unseren Gesangskünstlern die häßlichsten Manieren, sie setzen gewöhnlich tiefer ein und drücken hierauf mit vermehrtem Athem die Töne hinauf, oder ziehen dieselben ineinander, weil es ihnen unmöglich ist, einen Ton ganz rein einzusetzen. Diese Kunst, welche sicherlich zu den ersten Bedingungen eines schönen Gesanges gehört, verlangt aber auch jahrelange, beständige Aufmerksamkeit. Warum versteht man nur die Instrumente rein zu stimmen und zu spielen, und duldet bei den meisten Sängern eine unreine Intonation? Ja das unreine Hinaufziehen der Töne, welches oft dem Gesange eine Art sentimentalen Anstrich giebt, wo er gar nicht hingehört, wird gewöhnlich vom Publicum mit größtem Beifall aufgenommen, während ein musikalisch gebildetes Ohr dadurch wahrhaft gefoltert wird.

Die wenigsten Menschen sind sich überhaupt klar darüber, was man unter Ausbildung einer Gesangstimme zu verstehen hat, und welchen Anforderungen Künstler und Lehrer genügen sollten. So ist z. B. die Ansicht sehr verbreitet, daß jeder musikalisch Gebildete und besonders jeder Sänger Gesangunterricht ertheilen könne, und weiter Nichts dazu gehöre, als auf Reinheit der Töne mit Bezug auf Höhe und Tiefe, auf deutliche Aussprache des Textes und Beachtung der Vortragszeichen zu halten. Vielfach hält man auch schon einige Monate für eine hinreichend lange Lehrzeit, besonders wenn man nicht mehr erstrebt, als zum eigenen Vergnügen ein Lied schön und tadellos vortragen zu können. Das schöne, tadellose Vortragen eines deutschen Liedes ist es aber grade, was jeder Künstler im Gesange als höchstes Ziel eines jahrelangen, mühevollen Studiums erstreben sollte. Das Studium des Gesanges verlangt vom Lernenden große Geduld und Ausdauer und eine lange Uebungszeit, vom Lehrer aber eine ganz besondere Begabung und eine Vielseitigkeit der Bildung, wie deren nicht leicht ein anderer Unterrichtszweig bedarf. Kein Lehrfach verlangt so beständige Achtsamkeit, Frische und Allseitigkeit, ein so genaues Eingehen in die Individualität des Schülers, als der Gesangunterricht. Die Gesangstimmen der Menschen sind fast ebenso mannigfaltig verschieden, als ihre Chraktere. Jede hat ihre besonderen Schönheiten, Eigenthümlichkeiten und Fehler, die richtig erkannt, gebildet und bekämpft werden müssen. Bei keiner Kunst ist also beständige Leitung und Ueberwachung des Lehrers so nöthig, als beim Gesange. Zur Tüchtigkeit und Befähigung eines Gesanglehrers gehört aber, daß er die Functionen des menschlichen Gesangorganes und die Gesetze der Tonbildung genau kenne, daß er neben der schärfsten Beobachtungsgabe ein unendlich vielseitig entwickeltes Gehör habe, weil er nicht allein die Reinheit des Tones nach Höhe oder Tiefe, sondern auch die Richtung der Tonsäule, das Zuviel oder Zuwenig

des Athems, das Gleich- oder Ungleichmäßige der Schwingungen, die verschiedene Klangfarbe der Töne u. s. w. erkennen muß. Da aber alle Technik, so nothwendig sie auch als Grundlage ist, etwas Todtes bleibt, wenn sie nicht von Geist und Gefühl durchweht ist, so muß ein Gesanglehrer auch mit der feinsten Empfindung für alles Schöne und Hohe in der Kunst begabt sowie ein in jeder Hinsicht gebildeter Mensch sein, wenn ihm eine wahrhaft künstlerische Ausbildung seiner Schüler gelingen soll. Die gut geschulte Stimme soll ja nur als Mittel betrachtet werden, den edelsten und mannigfaltigsten Empfindungen Ausdruck zu geben. Zuerst müssen wir also Mehr von den Gesanglehrern verlangen und vorsichtiger bei ihrer Wahl zu Werke gehen, ehe wir bessere Gesangskünstler erwarten dürfen. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Richard Metzdorff, Op. 1. Sechs Clavierstücke. Leipzig, J. Schuberth.

Dieses dem Andenken Robert Schumann's gewidmete Erstlingswerk bekundet in bereits beachtenswerthem Grade Begabung und ernstes Streben und ist auch insofern nicht ungeeignet unser Interesse zu erwecken, als dasselbe einen charakteristischen Einblick in die hartnäckigen Kämpfe gewährt, welche so mancher junge Componist — zumal in der Ruhelosigkeit der jetzigen, von normaler Durchbildung vielfach ablenkenden Zeit — mit Form und Stoff zu bestehen hat. So ist der Componist vor Allem in Bezug auf Anlage (ob in der Folge der Widmung mit oder ohne Absicht?) noch ganz in Schumann'schen Eigenheiten befangen, auch wiederholen sich die Motive in rhythmischer Beziehung oft noch mit zu ermüdender Stetigkeit. Die Erfindung ergießt sich noch nicht wohlthuend und frei genug aus dem Geiste heraus sondern scheint am Clavier entwickelt, weshalb wir dem Verf. rathen möchten, sich in seine Gedanken im Interesse ursprünglicheren Ergusses — wohl oder übel — hinein zu singen anstatt hinein zu spielen. Dieses Mittel, über dessen Vortrefflichkeit sich bedeutende Geister übereinstimmend ausgesprochen haben, weckt den urwüchsigen Zug der Empfindung — die innere Seelenthätigkeit — den Drang zu Steigerungen und Culminationen nach und nach in viel höherem Grade, als dies die Finger am Clavier vermögen. Auch erscheint noch größere Verfeinerung des Gefühls wünschenswerth, nicht nur wegen oft zu stetigen Weiterschiebens der rhythmischen, sondern auch der melodischen Phrasen, ferner wegen zu großer Freigebigkeit mit Octavenverstärkungen sowol im Baß als in der Melodie, und endlich in Bezug der Enharmonik, mit welcher der Verf. überhaupt noch in argem Kampfe liegt und durch enharmonisch verkehrte Notirungen (b wo ♯, Erhöhungen wo Erniedrigungen stehen sollten oder umgekehrt) dem Spieler das Lesen wirklich recht verdießlich erschwert. Hierbei darf auch die Marotte nicht ganz ungerügt bleiben, das letzte in Gesdur stehende Stück ohne Vorzeichnung in die Welt zu schicken, weshalb dasselbe (Gnade dem armen Stecher!) von Been und Doppel-Been wimmelt. Aufmunternde Anerkennung verdient jedenfalls das Streben des Verf. nach Darstellung bestimmter Objecte; er weiß was er will und geht auf ein bestimmtes Ziel los, jedes Stück ist ein in sich bereits abgeschlossenes Bild und enthält manches Wohlgetroffene und richtig Empfundene neben zuweilen allerdings noch unmotivirten Virtuosen-Phrasen. So scheint uns z. B. das grollende Baßmotiv in Nr. 2 nur aus Versehen in diese Nummer „Abendläuten" anstatt in die folgende „Ich grolle nicht" gerathen zu sein. Gegenüber vielen sehr schwachen Erstlingswerken jedoch haben wir es hier jedenfalls mit einem in nicht gewöhnlichem Grade bemerkenswerthen Op. 1 zu thun, und dies veranlaßte uns in der Hoffnung, dem Verf. zur Zeit unter erfreulichen Fortschritten zu begegnen, zu diesen ausführlichen und eingehenden Anregungen. —

Hermann Zopff.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

G. Vierling, Op. 28. Vier Chorgesänge für zwei Tenor- und zwei Baßstimmen. Hafislied, Winterlied von Hoffmann von Fallersleben, „Mensch verspotte nicht den Teufel" von Heine und Märznacht von Uhland. Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen 25 Sgr., Stimmen apart 15 Sgr.

Diese Lieder erheben sich in Erfindung und Anlage in anerkennenswerthem Grade über unsere Schablonen-Literatur. Sie sind künstlerisch gedacht und enthalten (nicht nur in heiterem, sondern zuweilen auch in ernsterem Sinne) frische Züge lebensvollen Humors. Doch grade zum Theil durch diese Eigenschaft hat sich der geschätzte Autor offenbar zu manchen Härten und Widerhaarigkeiten oder Unbeholfenheiten verleiten lassen, welche den Genuß seiner vortrefflichen Anlage leicht trüben und, wie wir fürchten, die Ausführung der Gesänge vielfach verdrießlich erschweren können. Ref. kann hierbei nicht unterlassen, die in seinem, in Carlsruhe gehaltenen Vortrage ausgesprochene Beobachtung zu wiederholen, daß man in Männergesang-Compositionen ohne Begleitung einfache Intervall- und Harmoniefolgen nicht ungestraft oder nur unter besonderen Constellationen verlassen darf, nämlich nicht ungestraft durch verkümmerte Ausführung. Man fühlt es dem Verf. förmlich nach, wie er diese künstlerisch lähmenden oder doch beengenden Schranken durchbrechen möchte, wie seine Schöpfungen ein fortwährender Kampf mit denselben waren, wie er die verschiedenartigsten Combinationen und Gruppirungen ins Feld führt — und doch seines Ringens schließlich wol selbst nicht immer ganz froh geworden ist. Er verlangt mitunter die unfangbarsten Intonationen und nimmt den Stimmen zuweilen allen Halt oder führt sie durch ein förmliches Labyrinth von halben Tönen, verminderten Accorden, Durchgängen und Vorhalten. — Das Gelungenste unter allen Stücken ist unstreitig die Heine'sche Ironie. Es ist mit köstlichem Humor angelegt und am Leichtesten ausführbar, wird daher voraussichtlich bald beliebt werden. Nächstdem ist das Winterlied anmuthig erfunden und recht wirksam gesteigert, nur werden die chromatischen Fortrückungen bei „sie weiß nicht" immer ein wenig nach Ohrenquintenfolgen klingen, wenigstens das zweite Mal, wo sie etwas wunderbar nach Edur springen und sich in einem kaum zu treffenden h, d, hoch ais gipfeln. Dieses eine Beispiel von Schwierigkeiten mag für viele andere genügen. Auch das letzte Lied „Märznacht" enthält feine Züge und Schattirungen, nur das Hafislied hätten wir trotz schwungvoller und meist gewandter Conception etwas poetischer im Ausdruck gewünscht. — Jedenfalls wird sich Ref. im Hinblick auf den künstlerischen Werth dieser Gesänge freuen, wenn nicht nur der, auch das Schwerste ermöglichende Wiener Männergesangverein, dem dieselben gewidmet

sind, sondern außerdem recht viele andere Vereine durch gelungene Ausführung seine obigen Besorgnisse widerlegen.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 13. Febr. gab der Universitäts-Gesangverein der Pauliner im Saale des Gewandhauses sein Jahresconcert. Außer a capella-Gesängen von C. Reinecke (Waldlied), C. Neßler (Wanderers Nachtlied), Vincenz Lachner („Reutti im Winkel"), und C. Silcher („Mein Maidle", Volkslied), Franz Lachner's 150. Psalm (für Männerchor und großes Orchester), und „Nachthelle" (Gedicht von Seidel), für Tenor-Solo, Chor und Pianoforte von einem Nichtbenannten wurden vorgetragen: Recitativ und Arie Raphaels aus der „Schöpfung" („Nun scheint im vollen Glanze") vom Hrn. Hofopernsänger Stägemann aus Hannover, sowie die Romanze und das Rondo aus Chopin's E moll-Concert für Pianoforte von Frl. J. Hering. Die Chöre gingen in sehr anerkennenswerthem Grade präcis und schwungvoll. Im Solo („Nachthelle") hörten wir eine recht anmuthige Tenorstimme; wenn wir nicht irren, sang derselbe junge Mann, den wir schon im vergangenen Jahre bei ähnlicher Gelegenheit gehört hatten, und obschon die Art des Vortrags selbstverständlich nur eine noch jeder Schule entbehrende sein konnte, so gewährte doch der frische, jugendliche Klang und ein gewisses natürliches Gefühl einen immerhin recht angenehm berührenden Ersatz. — Die Compositionen betreffend finden wir eigentlich nur Reinecke's „Waldlied" und das von Silcher bearbeitete Volkslied „Mein Maidle" (besonders das letztere) einer anerkennenden Erwähnung werth. Die „Nachthelle" enthält eine langweilig-süßliche Leiermelodie in sehr monotoner Abwechslung von Solo und Chor. Neßler's „Nachtlied" wie auch Fr. Lachner's „Psalm" gehören in die Rubrik der capellmeisterlichen Fabrikarbeiten; in Letzterem erinnert nur der Text an das betreffende Genre. Vincenz Lachner's „Reutti im Winkel", ein „Lied fahrender Sänger", die mit heiler Haut von einem Kreuzzug heimkamen, ist den Worten wie der Musik nach ein ziemlich mißrathener Bänkelsängerwitz. — Das Chopin'sche Werk wurde von Frl. Hering mit lobenswerther Präcision wiedergegeben. Hr. Stägemann, dessen Baßstimme uns gleich bei den ersten Tönen durch ihren schönen, ansprechenden Metallklang fesselte, trug die genannte Arie und besonders das vorangehende Recitativ mit vortrefflichem Verständniß und Ausdrucke vor. — Den zweiten Theil bildete eine Novität (Manuscript): „Scenen aus der Frithjof-Sage" von Tegnér, für Solostimmen (Frithjof: Hr. Stägemann, Ingeborg: Frau Thelen vom hiesigen Stadttheater), Männerchor und Orchester componirt von Max Bruch unter Leitung des Componisten. — Das neue Werk des noch jungen, obschon durch seine Oper „Loreley" rühmlich bekannt gewordenen Tondichters giebt glänzendes Zeugniß von der fortdauernd aufstrebenden Entwickelung seiner ungewöhnlichen Begabung, was sich namentlich hinsichtlich der dramatischen Behandlung der musikalischen Mittel im Anschluß an die Wagner'sche Richtung kund giebt, und können wir mit Recht diese Scenen im Allgemeinen als ganz bedeutende Schöpfungen einer reichen Phantasie bezeichnen, in denen nur die hin und wieder sich zeigende Gährung übervoller Jugendkraft noch einige Sichtung und Läuterung wünschenswerth macht. Als Tondichtungen von besonders rührender, tiefseelischer Stimmung sind die zweite Scene (Ingeborgs Brautzug), die vierte (Frithjofs Abschied) und die fünfte (Ingeborgs Klage) zu bezeichnen, während ein bis zur Erschütterung packender, ächt dramatischer Geist sich in der dritten Scene (Frithjofs Rache) mit Glanz und Kraft kund giebt. Von noch größerer Wirkung aber würde, unserer Ansicht nach, in letzterer Scene die Anwendung eines gemischten Chores (für das Volk)! im Gegensatze zu den Chören der Priester und Krieger gewesen sein. Außerdem ist noch das glücklich getroffene locale und historische Colorit rühmend hervorzuheben. Daß stürmischer Beifall und allgemeiner Hervorruf den begabten jungen Tondichter belohnten, versteht sich von selbst. — Hr. Stägemann gab die Partie des Frithjof künstlerisch und mit vielem dramatischen Schwunge, auch Frau Thelen befriedigte durch ihre gute Leistung, mehr noch hinsichtlich des Ausdrucks als der Technik. Die Chöre gingen ausgezeichnet, ebenso das Solo-Quartett in der vierten Scene.

Im fünfzehnten Abonement-Concerte im Saale des Gewandhauses am 9. Febr. hatten wir das Vergnügen, zwei ausgezeichnete Gäste zu hören, nämlich den königl. hannöv. Concertdir. Hrn. Joachim und dessen Gattin, Frau Amalie J., geb. Weiß. Die Letztere sang zwei große Arien (aus Händel's „Theodora" und Mozart's „La clemenza di Tito") und zwei Lieder von Fr. Schubert („Memnon" und „Der Lindenbaum"). Frau Joachim besitzt ganz außerordentliche Stimmmittel. Ihre Altstimme von bedeutendem Umfange hat sonoren Metallklang, welchem der weiche, sammetartige Schmelz der Südländerinnen noch einen besonderen Reiz verleiht. Wir dürfen ein solches Stimmcolorit am Füglichsten mit der von Silbergaze leicht verschleierten, durch diese hindurchschimmernden Farbenpracht Titiani'scher Frauenköpfe vergleichen. Der Stimme entspricht auch der Vortrag der Künstlerin, man hört südländische Leidenschaft von deutscher Seelen- und Geistestiefe geregelt und getragen. Die Schule ferner ist ebenfalls vortrefflich; Tonbildung, Coloratur sowie die feinsten Abschattirungen waren gelungen zu nennen und zeugten von völliger Beherrschung des Materials. Frau Joachim führte die beiden Arien technisch wie geistig so abgerundet aus, daß es unmöglich ist, dem einen oder dem anderen Vortrage den Vorzug einzuräumen; sie zeigte sich in beiden als großartige Künstlerin, obschon in jedem auf andere Art und Weise, wie es eben die Compositionen selbst und deren Inhalt erforderten. Die Schubert'schen Lieder gab sie unvergleichlich wieder, so einfach und doch so voll tiefen Gemüths. Das Publicum würdigte jede ihrer herrlichen Leistungen durch anhaltend rauschenden Beifall und allgemeinen Hervorruf. — Der wohlverdiente Ruhm des Hrn. Joachim als eines der ersten aller jetzt lebenden Violinspieler steht so unbestritten da und sind seine Vorzüge schon so oft in d. Bl. besprochen worden (u. A. in einem der vorjährigen Berichte des Unterzeichneten), daß all und jedes Wort über die wunderbare Technik dieses Meisters vollkommen überflüssig ist. Wol aber erschien er uns als Künstler diesmal womöglich noch gereifter, noch geistig-tiefer, noch großartiger, namentlich hinsichtlich des musikalisch-declamatorischen Ausdrucks, den er seinem Spiel zu verleihen wußte. Mögen Andere seine Technik allein bewundern und anstaunen, wir betrachten diesen, wenn auch eminenten, immerhin jedoch nur materiellen Vorzug nur als eine ganz natürliche Folge der hochragenden geistigen Entwickelung eines wirklichen Genius, denn, je nach dem mehr oder minder gigantischen inneren Aufschwunge eines solchen wird sich auch allemal das zum Ausdrucke nothwendige technische Material in entsprechendem Maße von selbst einfinden. — Zu Gehör brachte der junge Meister im ersten Theile des Concerts eine seiner neuesten Compositionen: ein Concert in Gdur (noch Manuscript), und im zweiten Theile: Barcarole und Scherzo von Spohr, Bourré und Double (aus der Hmoll-Sonate) für Violine von Bach und in Folge enthusiastischen Hervorrufs: Gavotte, Menuett und Rondo aus demselben Werke. — Joachim's neues Concert steht, unserer Ansicht gemäß, zwar in Betreff kühnen, phantastischen Aufschwungs seinem ersten Concerte (in ungarischer Weise) etwas nach, verdient aber dagegen den Vorzug eines schon bei Weitem künstlerisch abgerundeteren, das richtige Maß und knappe, zum Inhalte passende Form noch vortheilhafter einhaltenden Werkes. Dabei fehlt es darin weder an frischen Gedanken, noch an lebendig-schönen harmonischen Wendungen, die durch geschmackvolle Anwendung von brillanten, der neuesten Technik entnommenen Passagen noch gehoben werden.

Besonders vortheilhaft zeichnete sich der zweite Satz (Andante oder Marcia) durch seinen tief-ernsten Inhalt in gediegenster Verarbeitung aus; sodann aber das erste sehr feurige Allegro. Das Finale ist mehr äußerlich brillant und besonders für den Vortragenden sehr dankbar als Effectstück. — Hr. Joachim erzielte nach jedem einzelnen Satze des Concertes lebhaften Applaus und zuletzt rauschenden ungetheilten Hervorruf. — Der erste Theil des Abends wurde durch Beethoven's Cdur-Ouverture (Op. 124), der zweite Theil durch Haydn's Gdur-Symphonie (Nr. 7) eingeleitet. Beide Werke erfreuten sich sehr gelungener Ausführung und allgemeiner Theilnahme der Hörerschaft, besonders aber das Finale der Symphonie, welches dem Publicum zu Liebe wiederholt werden mußte. J. v. A.

Das sechzehnte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 16. Febr. wurde mit einer neuen Orchestersuite von Joachim Raff unter Direction des Componisten eröffnet. Die aus guter alter Zeit durch Raff in geistvoller Weise auferweckte und als Modeform sich einbürgernde Suite hat, da ihre Form freieres Ergehen und locker geschürztere Anlage zuläßt, auch diesmal dem geschätzten Autor sehr glückliche Gelegenheit gegeben, seine Gaben und Vorzüge im glänzendsten Lichte zu zeigen; das durch diese Firma sanctionirte Aneinanderreihen kleinerer Gebilde verstattete es ihm, eine größere Anzahl der verschiedenartigsten, in vielleicht ebensoviel verschiedenen glücklichen Stunden erfundenen Gedanken auf engstem Raum zusammenzustellen. Allerdings liegt bei so unmittelbarem Zusammenstellen die Gefahr des gar zu lockeren Nebeneinanderreihens sehr nahe, und ist der Autor derselben in der Mitte seines Werkes auch kaum entronnen. Eine andere Gefahr trat uns am Schluß des Werkes in die Augen, nämlich die sich daraus ergebende, daß die Suite eine „Folge" von Stücken ist, welche Einheit und tieferen künstlerischen Werth nicht so streng fordern, wie uns überhaupt der die letzte Nummer bildende Marsch, in dessen gesammter Anlage der Verf. nur mit Mühe dem Marsch aus dem „Sommernachtstraum" entronnen ist, als ob erst später hinzugesetzt erschien. Geben wir uns jedoch, von diesen Klippen absehend, ohne Engherzigkeit den enthaltenen Eindrücken hin, so müssen wir gestehen, daß uns dieselben viel Genußreiches gewährt haben, denn sie bekundeten Gesundheit und Entschiedenheit, oft auch Feinheit und Sinnigkeit in Anlage wie Behandlung, und in technischer Beziehung sichere Beherrschung und besonders geistreiche Verwendung der orchestralen Mittel. Nur die erste Fuge — richtiger Fugato — stirbt trotz origineller Einzelnheiten schon an dem trockenen Thema; sollte sie vielleicht ein Pendant zu der ironischen „Meistersinger"-Fuge sein? — Sonst ist das Werk voller Leben, und am Interessantesten erschienen das Adagietto und Scherzo in Folge origineller Combination und Durcharbeitung piquant erfundener und gefärbter Gedanken. —

Der Gesang war durch Frl. Johanna Preßler aus Berlin vertreten, welche zwei Arien aus „Herakles" von Händel und aus dem „Orpheus" vortrug. Die uns aus verschiedenen Leistungen bekannte Sängerin wußte auch diesmal ihren Vorträgen tiefen und seelenvollen Ausdruck zu verleihen, dem man das Durchdrungensein von den wiederzugebenden Affecten nachfühlt; auch wog sie Wärme und Ergriffenheit am Anfang von beiden Gesängen so zurückhaltend ab, daß ihr Steigerungen sehr wol gelangen. Der Vortrag ihrer Recitative, besonders des Gluck'schen, war ein im Ganzen schon vortrefflich plastischer und am Wohlgetroffensten der Ausdruck des Grausens und der Verzweiflung. Noch aber steht der sichtlich gediegene Leistungen anstrebenden Künstlerin ihr großes und volltönendes Organ, dessen Ausgleichung bekanntlich stets schwieriger und zumal langwieriger als die kleiner Stimmen ist, nicht vollkommen für alle Nuancen, wenigstens für wärmere Färbungen und stets sichere Intonation zu Gebote; auch erhielten wir den Eindruck, als sei ihr ganzes Naturell mehr auf der Bühne am richtigen Platze, als getraue sie sich im Concertsaal, wo wirklich dramatischen Naturen das, denselben immer schwer werdende Abstreifen der mimischen Darstellung eine wesentliche Unterstützung des gesanglichen Ausdrucks raubt, noch nicht recht aus sich herauszugehen und der vollen Gewalt des gefühlten Affectes zu überlassen. Jedenfalls haben wir in Frl. Preßler eine künstlerische Natur vor uns, deren Begabung und Streben zu schönen Hoffnungen berechtigt und deren fernere Fortschritte wir daher mit wirklichem Interesse zu verfolgen veranlaßt sind. — Hr. Landgraf (Mitglied des Orchesters) bekundete in einem Clarinetten-Concert wiederum die vor Kurzem erwähnten Vorzüge. Sein im Forte kräftiger obgleich nicht immer volltönender Ton ist dagegen im Piano selbst in den tiefsten Lagen weich und schön, und hätte auch das muntere Weber'sche Rondo noch mit selbstständigerem Schwunge wiedergegeben werden können, so wurde es doch nicht ohne Leben und mit ausgezeichneter Virtuosität ausgeführt. — Den Beschluß bildete Mendelssohn's Amoll-Symphonie, mit einem, sogar zu kleinen Ueberstürzungen hinreißenden Feuer gespielt, eine der meisterhaftesten Leistungen dieses bewährten Orchesters.

Angeregt durch den die Gründung von Zweigvereinen behandelnden Paragraphen der Statuten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins war schon seit längerer Zeit unter den hier lebenden etwa fünfzig Mitgliedern desselben der Wunsch rege geworden, sich als Localverein zu constituiren, und unterzog sich daher die geschäftsführende Section des A. D. M.-V., von gleichen Ansichten ausgehend, der speciellen Organisation desselben. Auch die am Schlusse unseres neulichen „Rückblickes" (Nr. 1, S. 3 des neuen Jahrgangs) motivirte Neigung des Berliner Tonkünstlervereins: mit den in Deutschland Gleiches anstrebenden Genossenschaften in lebendigen Verkehr zu treten, war ein hierzu von außerhalb anregendes Moment. Daß der A. D. M. dies längst ins Auge gefaßt hatte, ergeben die auf der Carlsruher Versammlung darüber gefaßten Beschlüsse; bei dem Versuche jedoch, diese Intentionen zu verwirklichen, stellte sich die in manchen Vereinen verbreitete irrthümliche Anschauung als hinderlich heraus, daß der A. D. M., weil er sein Geschäftsbüreau zufällig in Leipzig aufgeschlagen hat, ein Localverein sei. Man hatte es an jenen Orten leider nicht der Mühe werth gefunden, davon Notiz zu nehmen, daß der A. D. M., zu dessen Gründung die erste Anregung bereits von ziemlich entfernten Orten her gegeben worden war, sich zu gleicher Zeit von verschiedenen Städten Deutschlands aus constituirt hatte und seitdem nicht nur an allen nennenswertheren Orten unseres Gesammt-Vaterlandes sondern auch in den übrigen Ländern Europas vielfache Wurzeln gefaßt hat. Ein so allgemeiner Verein aber kann sich natürlich schon deshalb mit Local-Genossenschaften nicht auf gleiche Stufe stellen, weil diese ihm lange nicht die von ihm gewährten großen und allgemeinen Vortheile zu bieten vermögen. Daher that der Vorstand des A. D. M. ungesäumt die nöthigen Schritte zur Gründung eines hiesigen Local-Tonkünstlervereins, dessen Hauptaufgaben darin bestehen: die strebsameren Kunstgenossenschaften in Deutschland zu gemeinsamer Verfolgung ihrer sachlichen und persönlichen Interessen zu vereinigen und die seitens der Vorstände derselben vorgeschlagenen Mitglieder-Compositionen gegenseitig aufzuführen.

Der neugegründete Local-Tonkünstler-Verein veranstaltetete die erste seiner musikalischen Versammlungen, in denen später auch mündliche Vorträge stattfinden sollen, am 19. d. M. des Vormittags in dem von Hrn. Blüthner (Mitgl. d. V.) hierzu bereitwilligst überlassenen schönen Saale. Die Vorträge wurden mit Volkmann's Op. 26, Variationen über ein Thema von Händel durch die beiden Söhne des Hrn. Prof. Thern (Mitgl. d. V.) eröffnet, welcher das Werk mit ausgezeichneter Intelligenz für zwei Flügel arrangirt hatte. Wir halten diese hier zum ersten Mal vorgeführte Tondichtung, sowol was Klarheit der Anlage als auch größere geniale Züge betrifft, unstreitig für eines seiner gelungensten und bedeutendsten Werke; sein sonst oft aphoristisches Wesen und manche Eigenheiten beeinträchti-

gen hier fast nie den Genuß; jede Variation ist vielmehr eine erschöpfende, sättigende Ausgestaltung des erfaßten Gedankens und dies oft mit überraschend einfachen Mitteln, jede gewinnt durch neue Verwendung irgend eines dem Thema entnommenen Motivs diesem eine entweder unerwartet piquante Seite, oder eines jener sinnigen Stimmungsbilder ab, an denen der Verf. so reich ist, kurz zeigt die glänzende Befähigung des Autors, aus kleinen Keimen heraus die contrastirendsten, fesselndsten Neugestaltungen zu gewinnen, im schönsten Lichte. In Bezug der Ausführung können wir auf das vor Kurzem über das ausgezeichnete Ensemble der jungen Künstler Gerühmte verweisen, die jetzige Leistung war nur eine neue Bestätigung des dort Ausgesprochenen. — Nach zwei hierauf durch Frl. Harken (vom hiesigen Stadttheater) gesungenen Schubert'schen Liedern („Gretchen am Spinnrade" und „Erlkönig"), auf deren Vortrag wir später zurückkommen, gewährte uns Hr. A. Blaßmann durch die Vorführung der großen Schumann'schen Phantasie Op. 17 einen ebenso hohen als seltenen Genuß, letzteren auch schon deshalb, weil unseres Wissens dieses gegen ein Vierteljahrhundert alte Werk hauptsächlich wol wegen seiner ungewöhnlichen Schwierigkeiten bisher nur selten oder vielleicht noch gar nicht öffentlich zur Darstellung gelangte. Wie wir aus glaubwürdiger Quelle in Erfahrung gebracht haben, hatte Schumann diese Phantasie ursprünglich für das Beethoven-Monument beabsichtigt und in diesem Sinne den drei Sätzen derselben die Ueberschriften „Ruine", „Triumphbogen" und „Sternenkranz" gegeben. Später zog er das Werk von dieser Bestimmung zurück und veröffentlichte es einfach als „Phantasie". Immerhin aber bleiben jene Ueberschriften werthvolle Anhaltspuncte für seine Intentionen. Während der erste Satz eine ächte Phantasie ist, ausgestattet mit dem vollen Glanze der modernen Klangwirkungen des Instrumentes, und im Charakter der Erfindung fast als ein Vorläufer der Manfred-Musik angesehen werden könnte, ist der zweite Satz mit seinem prägnanten, resoluten Thema eine geschlossen durchgeführte Gipfelung glänzender Tonmassen zu einem prächtigen „Triumphbogen", gekrönt von einem bei mancher seltsamen Tonfärbung grandios-hymnenartigen Schlusse. Als „Sternenkranz" aber breitet sich über tiefdüsteren Harmonielagen ein liebliches Thema aus und fließt in eine von magischen Tonwellen immer weiter und weiter geschobene Beethoven'sche Reminiscenz. Ein energischer Gegensatz rafft hierauf die geheimnißvollen Harmoniewogen zusammen und steigert dieselben zu immer dämonischerem und mächtigerem Aufschwunge. — Tiefes Durchdringen, kraftvolles Beherrschen und sowol klares als feinfühliges Darstellen des mächtigen Stoffes machten Blaßmann's Leistung zu einer seiner bedeutendsten. — Hierauf sang Frl. Harken die in Carlsruhe zu Gehör gebrachte und damals eingehend besprochene russische Ballade von Y. v. Arnold, welche soeben, nachdem der Kaiser von Rußland deren Widmung angenommen, in glänzender Ausstattung bei Kahnt erschienen ist. Erreichte auch die Sängerin nicht die uns noch im frischesten Andenken gebliebene Wirkung von Frau Hauser, so war doch, zumal in Anbetracht der auf das Einstudiren verwendeten kurzen Zeit, auch ihre Leistung eine sehr dankenswerthe zu nennen, und nehmen wir hierbei überhaupt Gelegenheit, als Vorzüge der Sängerin, welche bisher hier keine Gelegenheit zu öffentlichen Concertleistungen hatte, ihre unleugbar dramatische Begabung und das, besonders im Vortrage des „Erlkönigs" oft überraschend Gelungene und Ergreifende ihrer Darstellung rühmend hervorzuheben. — Den Beschluß bildete Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria", ebenfalls von den Gebr. Thern auf zwei Flügeln vorgetragen. Das Werk besitzt einen fast verwirrenden Reichthum an charakteristischen Themen und läßt an Kühnheit harmonischer Neuerungen alles uns Bekannte hinter sich. Der Gedanke des Ringens in Fesseln wird hier nicht mehr in einzelnen Persönlichkeiten wie „Prometheus", „Mazeppa", „Tasso", sondern in dem Ringen eines ganzen Volkes verkörpert. Unsägliche Beklommenheit und Gedrücktheit versetzt uns in dessen Lage, die Beklemmung löst sich in Wuth auf, und — erhoben von den Klängen eines nationalen Marsches werden nach starkem Ringen die Fesseln siegreich zerbrochen. Doch zu früh war der Jubelgesang. Jäh bricht er ab. Doppelt beklemmend kehrt die erste Stimmung wieder, Trauertöne tragen die vernichtete Hoffnung zu Grabe. Aber deshalb nicht für immer. Nochmals und noch gewaltiger bricht sie siegend hindurch und macht sich in trunkenem Ueberströmen des ausgelassensten Jubels Luft. — Da das Werk hier noch nicht gehört worden ist, ist dem Hörer nicht wol zuzumuthen, daß er nach dem Versuche einmaliger Vorführung am Clavier ein klares Bild, eine richtige Vorstellung von einer Tondichtung bekomme, bei der die Klangwirkungen des Orchesters und besonders die nur diesem möglichen Steigerungen zur Orientirung so höchst wesentlich sind. Aber auch selbst in seiner orchestralen Originalgestalt möchte es in Folge seiner gewaltig ringenden Instrumentalmassen nur für sehr große Räume, wie solche in der Regel nur bei bedeutenden Musikfesten zu Gebote stehen, sich eignen und erst hier zu einem harmonischen Totaleindrucke gelangen. In Anbetracht dieser höchst wesentlichen Umstände war auch die Ausführung dieses Werkes im Allgemeinen eine bereits recht anerkennenswerthe zu nennen. —

Z.

Dresden (Schluß).

Die dritte Trio-Soirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Schlick fand am 26. Jan. im Saale des Hôtel de Saxe statt und zwar mit einem vortrefflich gewählten Programm. Dasselbe begann mit dem ersten großen Trio (Op. 102) in Cmoll von Joachim Raff. Obgleich der erste Satz beim erstmaligen Hören ein wenig zu complicirt erschien um größere Wirkung äußern zu können, so trat doch auch hier gediegene Arbeit und ernstes Wesen in der Erfindung hervor; — der zweite Satz hingegen giebt ein von originellen Zügen durchflochtenes lebendiges Scherzo, der dritte Satz ein melodienreiches zartes und sinniges Andante, während der letzte Satz mit einem lebendigen Motive beginnt, woran sich später ein reizvoller Gesang anschließt, welcher dann ins Hauptmotiv angenehm überraschend hineinleitet und so die Composition würdig abschließt. (Ueber den Componisten folgt weiter unten ein Mehreres.) Das Trio erfreute sich einer sehr beifälligen Aufnahme. — Hierauf spielte Hr. Rollfuß Phantasie und Sonate für Pianoforte von Mozart (in Cmoll). Bei dem vorwiegenden Materialismus unserer Zeit erscheint uns das Bestreben sich in eine Mozart'sche Clavier-Composition zu versenken und diesen mit wenig Tonmitteln gegebenen Werken ihren individuellen Reiz abzulauschen, immer seltener. Wir schätzen daher die von Hrn. Rollfuß sich gestellte Aufgabe umsomehr, als es ihm gelungen, dieselbe zum allergrößten Theile künstlerisch trefflich auszuführen. Um jedoch die feineren Nuancen dieser Composition zur vollsten Geltung zu bringen, bedurfte es vor allen Dingen eines jede Farbengebung zulassenden Flügels. — Den Schluß bildete eine durchgehends vortreffliche Ausführung des Trios (in Gdur) aus Op. 1 Nr. 2 von Beethoven. — Die Herren beschlossen mit diesem Abend den diesmaligen Cyclus ihrer Soiréen. Da Trio-Soiréen nun zu den musikalischen Nothwendigkeiten einer Musikstadt ersten Ranges wie Dresden ist, gehören, so mögen die Herren Concertgeber ihren Eifer für die gute Sache nicht erkalten lassen und das musikalische Publicum der Residenz in der nächsten Saison wieder mit ihren künstlerisch trefflichen Productionen erfreuen.

Am 3. Febr. gaben die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher die erste Soirée für Kammermusik des zweiten Cyclus. Man hatte Mozart's Quartett (Nr. 1 in Gdur, Quartett in Amoll (Op. 41 Nr. 1) von Schumann und Beethoven's Quartett (Op. 59 Nr. 3) in Bdur zur Aufführung gewählt. Das Zusammenspiel war, wie gewohnt, ein ausgezeichnetes. Während Mozart's Musik in anmuthig klarer Weise dahinfloß, so glich namentlich der Schlußsatz des Beethoven'schen Quartettes einem dahinbrausenden und alles mit sich fortreißenden Strome. Der erste Satz des letztgenannten Quartettes wurde mit all'

dem Zauber wiedergegeben, der diesem vollendet schönen Satze innewohnt. Im Andante desselben Quartetts bewies namentlich Hr. Grützmacher seine außerordentliche Meisterschaft in der Nuancirung des Tones. — Das Publicum hatte den Saal wieder vollständig gefüllt und spendete überaus reichen Beifall.

Der Tonkünstler-Verein hatte am 30. Jan. eine außerordentliche Versammlung zu Ehren des anwesenden Componisten Joachim Raff veranstaltet. Dieselbe war sehr zahlreich besucht, und begrüßten wir unter den Besuchern auch den Verleger d. Bl., Hrn. Kahnt aus Leipzig. Die musikalischen Vorträge des Abends bestanden selbstverständlich nur aus Werken des anwesenden Componisten und zwar aus einem Streichquartett, welches die HH. Körner, Feigerl, Mehlhose und Böckmann, namentlich in Anbetracht der Schwierigkeit des Werkes und der Kürze der Zeit zum Einstudiren in sehr würdiger Weise executirten. Darauf folgte die zweite Sonate für Pianoforte und Violine, welche die HH. Seelmann und Rollfuß in ausgezeichneter Weise vortrugen, und zum Schluß brachte Hr. Schmole die Suite für Pianoforte-Solo in ebenso lobenswerther Weise zu Gehör. Joachim Raff schien sichtlich erfreut über den mit Hingebung geförderten Cultus seiner Werke. — Wir halten R. für eines der bemerkenswertheren Talente der Gegenwart im Genre der gediegenen Instrumentalmusik, wir achten sein ernstes Streben in diesem Bereiche. R. weiß genau, was er will, er kennt genau den Erfolg seiner Werke und giebt sich nicht dem süßen Wahne hin, daß dieselben augenblicklich überall Wurzel fassen müssen. Und doch müssen dieselben sich über kurz oder lang überall Bahn brechen, denn diese Werke wurzeln in der von unseren Classikern geschaffenen Form, nur erscheint dieselbe bei ihm erweitert, die melodischen Phrasen, welche sich bei jenen rhythmisch vernehmlicher und bestimmter abschließen, sucht R. inniger zu verweben; ferner bemüht sich dieser Componist besonders im Hinblick auf die Violine und das Violoncell in seinen Kammermusiken die Errungenschaften der verschiedenen Schulen auszubeuten und dieselben auf geeignete Weise anzuwenden (ein Vorzug, in welchem ihn kein Componist gediegener Kammermusik im Moment erreicht), alsdann ist es das ächt deutsche Wesen seiner reichquellenden Melodien und noch vieles Andere, was uns sympatisch anhaucht und diese Werke uns lieben lehrt. Aber nicht allein das den Werken innewohnende Wissen und Können ist es, was ihnen größere Popularität verschaffen wird, sondern das Hervorleuchten eines tiefen, seelenvollen Gemüths und das Ansprechende der nobeln, zum Herzen sprechenden Melodien. Einen der vielen Beweise dafür finden wir z. B. besonders in der hier vorgetragenen A dur-Sonate, welche wir für ein Meisterwerk ersten Ranges halten.

Am 29. Jan. brachte die Hofbühne neueinstudirt R. Wagner's „Fliegenden Holländer“. Der Enthusiasmus, mit dem das zum Erdrücken volle Haus diese herrliche Tondichtung aufnahm, war ein unbeschreiblicher. Die Hauptpartien waren in den Händen der Frau Jauner-Krall (Senta), der HH. Mitterwurzer (Holländer) und Schnorr (Erik). Ebenso waren die kleineren Partien durch Hrn. Freny (Daland), Frau Krebs-Michalesi (Mary) und Hrn. Rudolph (Steuermann) sehr gut besetzt. Die Chöre sowie das Orchester waren gleich vortrefflich. Hr. Capellm. Rietz dirigirte die durchweg gelungene, größtentheils ganz vollendete Aufführung. Die Träger der Hauptpartien wurden nach dem zweiten Acte dreimal gerufen — ein seltener Fall an unserer Hofbühne. Aber Frau Jauner-Krall sowie die HH. Mitterwurzer und Schnorr wetteiferten förmlich in ihren mustergiltigen, ächt künstlerischen Bestrebungen. Auch die Inscenirung der Oper verdiente vollstes Lob. L. S.

Paris. (Schluß.)

Von Pasdeloup und dem Conservatoire nichts Neues, als daß dort die Ouverture zu den „Vehmrichtern“ von Berlioz, nicht ohne die üblichen Mißfallens-Demonstrationen am Schluß, aufgeführt wurde, während hier sich Lotto mit einem Concertsatz von Viotti hören ließ. Ich verzichtete umso lieber auf diese beiden Concerte, als an demselben Sonntag Nachmittag (den 20. Januar) der vorzügliche Kritiker und Redner Gasperini einen Vortrag über Berlioz im Freimaurersaal der rue Cadet angekündigt hatte, und nach dem großen Erfolg seines vor einigen Wochen gehaltenen Wagner-Vortrags reiche Anregung erwarten ließ. In der That entsprach der Redner diesen Erwartungen durch seine bedeutenden oratorischen Fähigkeiten, durch die Klarheit seiner Auseinandersetzungen und die Ueberzeugungstreue, die aus jedem seiner Worte sprach. Nach einem flüchtigen Ueberblick der Jugendentwickelung Berlioz's, der Kämpfe gegen den Indifferentismus des Publicums und der Collegen, die ihm in keiner seiner Schaffens-Perioden erspart blieben, sodann seiner Reisen und Erfolge in Deutschland, England und Rußland besprach der Vortragende den menschlichen Charakter des Componisten, dessen persönliche Schroffheit bei höchster Ehrenhaftigkeit nicht unwahrscheinlicher Weise zu seinem Mißerfolge bei seinen Landsleuten beigetragen haben möge. Der Schluß der Gasperini'schen Rede war den Trojanern gewidmet, die als das bedeutendste Werk Berlioz' bezeichnet wurden, als dasjenige seiner Werke, welches seine musikalisch-dramatischen Principien, sein Weiterarbeiten auf der von Gluck eröffneten Bahn auf das Deutlichste documentirt, und dessen Stoff ihm, der sich schon als Kind von den Dichtungen Virgil's unwiderstehlich angezogen fühlte, besonders sympathisch war.

In seinem obenerwähnten Vortrag über Wagner unterschied Gasperini zwei Compositionsperioden dieses Meisters, die eine bis zum Lohengrin und dem Aufhören seiner Dresdner Wirksamkeit, die zweite während seines Aufenthalts in der Schweiz, wo unter dem Einfluß der Schopenhauer'schen Philosophie die „Nibelungen“, die „Meistersinger“ und „Tristan und Isolde“ entstanden. Obwohl warmer Verehrer Wagner's in seiner ersten Periode, kann der Redner dem letzteren Werke, in welchem die Schopenhauer'schen Ideale, die Vernichtung einerseits und die Allmacht des eignen Willens andrerseits, musikalisch angestrebt sind, nur die Bedeutung eines Experimentes zuerkennen, spricht indessen die Meinung aus, daß noch Werke von dauernder Gültigkeit von Wagner zu erwarten seien.

Die komische Oper macht mit dem „Capitain Henriot“ fortwährend volle Häuser und braucht für die nächsten Monate nicht an eine Veränderung ihres Repertoirs zu denken. Der Erfolg der Oper ist aber auch ein durchaus verdienter, da sich Dichter und Musiker mit Liebe und Inspiration entgegengearbeitet haben. Der Held des Stückes, Heinrich der Vierte, dessen Liebesabenteuer während der Belagerung von Paris durch die Königlichen den Hauptinhalt desselben bildet, ist eine in Paris stets gern gesehene Figur, und seine Bonhommie, mit der er bei einem Incognito-Souper in der belagerten Stadt das Essen unter das hungernde Volk vertheilt und dazu singt „il faut que tout le monde vive“ erregt jedesmal stürmischen Jubel. Gevaert's Musik trägt ein durchaus distinguirtes Gepräge ohne irgendwie aus dem Rahmen der komischen Oper herauszutreten, und die scheinbar unwichtigsten Stellen der Partitur sind mit derselben Sorgfalt behandelt wie die hervorragenden Momente. Die Behandlung der Chöre und des Orchesters ist meisterhaft, aber auch mehrere Gesang-Ensembles sowie die Arien des Königs sind dem Componisten vortrefflich gelungen. Wegen einer für Frau Galli-Marie componirten Walzerarie, durch welche dem seichten neufranzösischen Geschmack eine Concession gemacht wird, will ich nicht mit Gevaert rechten, da dieselbe außer allem Zusammenhang mit der Oper steht und sicher von ihm selbst einem intelligenteren Publicum gegenüber gestrichen werden würde.

Eine der letzten Matineén bei Lebouc erregte so allgemeines Interesse, daß sie am folgenden Montag mit unverändertem Programm wiederholt wurde; dasselbe bestand aus einem Streichtrio von Ad. Blanc, welches von dem glücklichen Naturell, der unbefangenen Empfindungsweise, sodann aber auch von der Geschicklichkeit und den gründlichen Studien des Componisten Zeugniß ablegte; ferner einem Quin-

tett von Beethoven, gespielt von Georges Pfeiffer, einem der acht bis zehn Pianisten ersten Ranges, die sich Paris mit Recht rühmt zu besitzen. Endlich sang Frl. Pauline Doré in der schon oben erwähnten musikalischen Weise ein Lied von Lachner und die Arie der Susanne von Händel.

Die Zahl der hiesigen Pianisten hat sich in diesen Tagen vergrößert: Charles Wehle ist nach langer Abwesenheit wieder bei uns eingekehrt, um seinen dauernden Aufenthalt hier zu nehmen und eine Beschreibung seiner Reise nach Indien zu vollenden, die in einigen Monaten in deutscher Sprache erscheinen wird. Kurz nach seiner Ankunft hatte der beliebte Künstler das Unglück, sich an der Hand zu verletzen, doch wie ich höre, ohne nachhaltige Folgen. W. L.

Naumburg a. S.

Unsere diesjährige Concertsaison wurde am 12. Octbr. vom hiesigen Musikvereine eröffnet, und zwar mit Chorgesängen von Hauptmann und Mendelssohn und mehreren Piècen für Clavier und Violine, das Pianoforte in den Händen unseres Musikdir. Franz Schulze; die Violine in denen des Hrn. Otto Freiberg, eines jungen talentvollen Schülers des Leipziger Conservatoriums.

Am 16. Jan. veranstaltete unser Musikverein ein zweites Concert, in welchem Hr. Freiberg, accompagnirt von F. Schulze, Beethoven's Adursonate und Romanze und Paganini's perpetuum mobile vortrug, während vom gemischten Chor ein „Regina coeli" von Caldara und Lieder von Hauptmann und Kalliwoda gesungen wurden. —

Am 14. Novbr. gab Hr. Hofconcertm. Edmund Singer aus Stuttgart ein Concert und erfreute uns u. A. mit dem Vortrage der Bach'schen Chaconne und der Cavatine von Raff, vortrefflich von Hrn. Schulze unterstützt, welcher außerdem Gounod's Faust-Walzer und Schubert's Ständchen von Liszt, sowie Lieder ohne Worte von Mendelssohn vortrug. Beiden Künstlern wurde reichlicher Beifall zu Theil. —

Zur Vorfeier des Todtenfestes brachte unser Gesangverein unter Leitung des Hrn. F. Schulze am 19. Novbr. in der erleuchteten Domkirche einen Choral von S. Bach und Jomelli's Requiem für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. Frl. Elise Ketschau aus Erfurt sang eine Händel'sche Arie sowie die Soli im Requiem und trug durch ihre schöne Stimme und verständnißvolle Ausführung einen großen Theil zu dieser recht gelungenen Aufführung bei. —

Am 18. Decbr. und am 28. Jan. fanden die beiden Abonnement-Concerte statt, welche Hr. F. Schulze jedes Jahr hier veranstaltet. — Von auswärtigen Künstlern wirkten in beiden Hr. Concertm. A. Kömpel und Hr. Kammervirtuos B. Coßmann aus Weimar mit. Es wurden Compositionen von Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Schubert und Spohr zu Gehör gebracht und alle Vorträge von enthusiastischem Beifall begleitet. — ?.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Der Wiener Correspondent der A. M. Z. schreibt über Liszt's „Tasso" und Glinka's „Jota Aragonesa":

„Den Schluß des letzten philharmonischen Concertes, zugleich einen starken Gegensatz zu dem Erfolg der Weber'schen „Aufforderung", bildete Liszt's symphonische Dichtung „Tasso". Trotz der ausgezeichneten Ausführung mißfiel diese Composition entschieden. Die Composition hat einige Vorzüge, welche dies Urtheil als hart erscheinen lassen. Der erste Satz ist unleugbar stimmungsvoll in seiner düstern Melancholie, trotz seiner beträchtlichen Anlehen aus der Venusbergmusik im „Tannhäuser". Dem zweiten Satz (Andante in 6/8 Tact) kann man Grazie und manche hübsche melodische Wendung nicht absprechen. Nun kommt aber der dritte Satz „Trionfo" mit seinem Durcheinander von Opern- und Regimentsmusik, mit seinem gemeinen Triolenmotiv und wahrhaft barocken Lärm! Ein solcher Finalsatz mußte noch weit bessere Theile, als die beiden ersten sind, unrettbar todtmachen. Dem Musiker bietet der „Tasso" durch seine Instrumentirung unleugbares Interesse; aber in einem Orchesterwerke wollen wir doch noch etwas Anderes sehen, als einem Raritätenkasten von Instrumentaleffecten. So hat denn auch diese „symphonische Dichtung" kein besseres Schicksal in Wien gehabt als ihre sämmtlichen Vorgängerinnen. Das Publicum der philh. Conc. ist sehr empfindlich gegen Trivialitäten und Janitscharenmusik. Glinka's „Jota Aragonesa", für das letzte Concert bestimmt, erregte durch ihre Tanzmotive einen solchen Unwillen bei der ersten Probe, daß die Orchestermitglieder entschieden erklärten, sie nicht im philh. Conc. spielen zu wollen. Gegenüber so einheitlicher Opposition zog der Dirigent das Stück zurück, daß erste, welches uns mit dem vielfach gepriesenen russischen Componisten endlich bekannt gemacht hätte." — Wieviel vor Allem in der Carnevalszeit auf die Andacht des Wiener Publicums zu geben ist, beweist folgende Aeußerung des Ref. der Zellner'schen Bl. für Theater und Musik über die Aufnahme der in Wien soeben aufgeführten dritten Schumann'schen Symphonie: „Ein seltenes Vorkommniß — es wurde Nichts zur Wiederholung verlangt. Es war eine ergreifende Wirkung, aber das Publicum zeigte sich heut stumpf für dieselbe. Ein großer Theil desselben mochte wol schon acht Stunden früher in den Genüssen der Faschings-Liedertafel des Männergesangvereins schwelgen. Da hat man für so ernste Klänge freilich keinen Sinn." — Und welch treffliche Vorbereitung des „Tasso" durch die — „Aufforderung zum Tanze!" Und daß dieselbe noch dazu nach dem Herz und Gemüth auf das Tiefste erfassenden Schumann'schen Concerte zur Wiederholung begehrt wurde, das konnte dem neuerdings so vorgeschrittenen Wiener Publicum auch nur unter den mächtigen Einflüssen des Prinzen Carneval passiren. Was aber das mit wahrer Schumanianer-Verbissenheit gefällte Urtheil betrifft, so möchten wir doch zu größerer Vorsicht Werken gegenüber rathen, welche schon ein entschiedenes Publicum für sich haben. Abgesehen von wiederholter beifälliger Vorführung des „Tasso" in der Leipziger „Euterpe" und a. O. errang sich das Werk hauptsächlich auf der Leipziger Tonkünstler-Versammlung den Beifall von hunderten urtheilsfähiger Künstler. Allerdings bedarf es erst größeren Einlebens in solche Werke. Aehnlich lauteten bekanntlich in Folge gleicher Zurückgebliebenheit der Herren Kritiker die Urtheile über die größten Meister der Vorzeit. Was ferner Glinka betrifft, so ist allerdings nur seine „Kamarinskaja" vorzugsweise wiederholt aufgeführt worden; diese aber hat sich überall, z. B. in Berlin, in den hiesigen Gewandhaus- und Euterpe-Concerten u. s. w. den ungetheiltesten Beifall der Musiker erworben. Immerhin jedoch ist es mißlich und gewagt, über einen Componisten schon nach oberflächlicher Bekanntschaft mit einem einzigen Werk desselben in solcher Weise abzusprechen, und die erwähnte Niederlage beweist ebensoviel als die berühmten Wiener Fiascos verschiedener Opern von Mozart, Beethoven und Weber! —

Ueber Thomas Loewe's „Concini" heißt es in Nr. 6 der „Fackel", einer Berliner Theater- und Musikzeitung, in der einen Spalte, daß die Oper „nicht gefallen" habe; wenn man aber in die folgende querüber liest, daß sie „glänzenden Erfolg" gehabt habe. Eines der vielen Beispiele, was für diametral sich entgegenstehende Urtheile auf musikalischem Gebiete gefällt werden. H. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Im fünften Abonnementconcert in Heidelberg wirkte Herr Concertmeister Edm. Singer aus Stuttgart mit; er spielte mit der vollendetsten Meisterschaft Mendelssohn's Violinconcert, „Rêverie" und „I Lombardi" von Vieuxtemps, und erfreute sich eines so enthusiastischen Beifalls, daß er auf stürmisches Verlangen noch ein Stück eigener Composition für Violine allein zugeben mußte.

*— Der Flötenvirtuos Terschak hat in Prag im Vereine mit dem Pianisten Brava drei erfolgreiche Concerte gegeben und mehrere seiner neuesten Flöten-Compositionen zum Vortrage gebracht.

— In Frankfurt a. M. sang im neunten Museumsconcerte Frl. Anna Eggeling und im letzten Concerte des philharmonischen Vereins Frau Haase-Capitain mit beifälligem Erfolge.

— In Cassel debütirte die junge Pianistin Frl. Anna Schloß aus Dresden und erwarb sich durch klares und festes Spiel, präcises Zusammenwirken mit dem Orchester in Beethoven's Gdur-Con-

cert und im Allgemeinen schon recht entsprechenden Ausdruck vielfache Anerkennung.

— In Breslau brachten die HH. Erler und Biol unter Mitwirkung der HH. Thalgrün und Lüstner Liszt's „Festvorspiel" für zwei Pianoforte sowie Werke von Mozart, Tartini, Spohr, Chopin u. s. w. in gelungener Weise zur Aufführung.

— Frl. v. Facius unternahm es, dem Beispiele Stockhausen's folgend, mit Erfolg und Anerkennung, dem Berliner Publicum den vollständigen Cyclus der Schubert'schen „Müller-Lieder" vorzuführen.

Musikfeste, Aufführungen.

— In den am 23. v. und am 7. d. M. von Hugo Heermann in Frankfurt a. M. veranstalteten Quartettsoiréen kamen u. A. zur Aufführung das Schumann'sche A moll-Quartett Op. 41 Nr. 1, welches mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen wurde und ein Quartett in Cdur Op. 54 von Ignaz Lachner, das wegen origineller Gedanken, klarer und populairer Anlage und gediegener Arbeit ebenfalls einen recht günstigen Eindruck machte. Ignaz Lachner hat sich bekanntlich um Hebung der Frankfurter Oper nennenswerthe Verdienste durch gediegene Vorführung von „Idomeneo", „Cosi fan tutte" und mancher anderen Oper erworben.

— In Amsterdam brachte der Musikdirector Berlijn am 4. d. M. eine Orchesterphantasie eigener Composition zur Aufführung und wurde zweimal nach derselben hervorgerufen, auch mehrere seiner Lieder sowie W. Tschirch's „Scheidegruß an die Sonne" wurden mit lebhaftem Beifalle aufgenommen.

— In Mainz brachte die Liedertafel unter ihrem neuen Dirigenten Lux „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann sehr gelungen und mit ungewöhnlichem Beifalle zur Aufführung.

— Der Stuttgarter Verein für classische Kirchenmusik brachte am 15. d. M. folgendes Programm: Stabat mater von Palestrina, achtstimmigen Weihnachtsgesang von J. Eccard, Choral-Motette von Hammerschmidt, Motette von Joh. Christ. Bach, Cantate von Seb. Bach, Duett aus „Theodora" von Händel und den 147. Psalm von Caldara.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Max Bruch's „Loreley" wurde in Hamburg sechsmal bei ausverkauftem Hause gegeben und kommt in Leipzig Ende dieses Sommers zur Aufführung.

— Felicien David's Oper „Herculanum" kam in Petersburg mit Erfolg zur Aufführung.

Todesfälle.

— D. Bl. brachten im vorigen Jahre den Anfang einer Correspondenz aus Norwegen, auf deren Fortsetzung wir vergeblich warteten und auf wiederholte Mahnungen ohne Antwort blieben. Erst jetzt sind wir durch Zufall darüber aufgeklärt worden und haben als traurigen Grund erfahren, daß der Verfasser Otto Lübbert schon im September vorigen Jahres gestorben ist.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frl. Johanna Preßler, Concertsängerin aus Berlin, Hr. Max Bruch aus Cöln, Frau Benzoni, Sängerin aus Wien.

Vermischtes.

— Franz Liszt arbeitet gegenwärtig an einer Messe a capella. Von fremden Musikern verweilen in Rom: Ehlert, Bierling und Blumenthal.

— Den vielfach durch die Presse verbreiteten Gerüchten gegenüber erklärt Wagner der Augsburger Allgem. Z. zufolge:
„Lediglich zur Beruhigung meiner auswärtigen Freunde erkläre ich die über mich und meine hiesigen Freunde gemachten Mittheilungen für falsch. München. Richard Wagner."

— In Pesth ist mit einer jährlichen kaiserlichen Unterstützung von 10,000 Gulden ein dramatisches National-Conservatorium gegründet worden.

— Das letzte Instrument, dessen sich Beethoven bediente, ein zwei Jahre vor dessen Tod vom k. k. Hofclaviermacher Graf in Wien gefertigter und mit Rücksicht auf die Taubheit des großen Componisten für jeden Ton mit 4 Saiten versehener Flügel von Mahagoniholz befindet sich im Besitz des Pfarrers Widmann zu Liestal in der Schweiz. Ein von Hrn. Hofclaviermacher Graf eigenhändig geschriebenes und mit seinem Siegel als Hofclaviermacher versehenes Certificat ist vorhanden und kann einem etwaigen Käufer des Instruments eingehändigt werden.

— Privatbriefe sowol als Pariser Blätter sprechen über die bedeutende Strömung, welche sich neuerdings im Pariser Geschmacke für bessere Richtungen kund giebt. Unter Anderen schreibt auch der Pariser Correspondent der „Indépendance belge" bei Besprechung der Lamoureux'schen Kammermusik-Sitzungen: „Ein wenig Geduld, und Dank diesen Herren, Dank dem muthigen und glücklichen Pasdeloup werden Sie eines Tages alle Welt die sublimen Melodien Beethoven's, Mozart's und Haydn's lieber hören sehen als die stupiden „Chansons" des „Eldorado" und „Alcazar."

— Ueber den deutschen Männergesang in Paris äußert sich der Ref. der „Art musical" bei Gelegenheit des Vortrags des Chors der Gefangenen aus dem Fidelio durch den von Ehmant ganz ausgezeichnet dirigirten „Liederkranz": „Man vermag sich keine Vorstellung von der Wirkung dieser erhabenen Musik zu machen, gesungen von einer großen Anzahl deutscher Stimmen, welche so harmonisch untereinander verschmelzen. Welch eine prachtvolle Einrichtung würde das Resultat der Vereinigung mehrerer hiesiger Vereine dieser Art sein!"

— Die Buchhandlung von List und Franke in Leipzig hat so eben das 21. Verzeichniß ihrer antiquarischen Sammlung von Musikalien und theoretischen Werke über Musik ausgegeben. Der sehr reichhaltige Catalog enthält 2030 Nummern von zum Theil recht interessanten oder werthvollen Sachen, auch sind die Preise möglichst billig gestellt.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

J. Chr. Weeber, Op. 15. Choralfiguration über: „O Jerusalem, du schöne ꝛc." für die Orgel contrapunctisch bearbeitet. Stuttgart, Ebner. 22½ Ngr.

Daß der Componist seinen Cursus im Contrapunct à la Fux, Kirnberger und Marpurg hinreichend absolvirt hat, documentiren die vorliegenden sieben Variationen hinlänglich. Damit ist aber auch so ziemlich Alles gesagt, denn von besonderer Phantasie und poetisch musikalischem Leben ist nicht Viel zu finden; blose Form, aber wenig Geist.

Dr. Volckmar, Op. 135. Sechsunddreißig melodische Tonstücke für die Orgel. Heft I und II à 22½ Sgr. Cassel, C. Luckhardt.

Volckmar handhabt die kleineren Formen der Orgelcomposition mit einer seltenen Virtuosität; er schüttelt sie, so zu sagen, aus dem Aermel und hat in der letzten Zeit einen seltenen Reichthum in dieser Beziehung entfaltet. Trotz der etwas massenhaften Production versteht er es meisterhaft, seinen kleineren Gebilden einen großen Formenreichthum zu verleihen, der das Gefühl der Monotonie, wovon seine größeren Werke nicht immer ganz frei zu sprechen sind, selten aufkommen läßt. Auch die vorliegenden edel-melodiös gehaltenen kleinen Piecen fesseln durch pikante harmonische Wendungen, originelle Accompagnements und rhythmische Eigenthümlichkeiten, die noch in keinem Generalbaßbuche und keiner Orgelschule gestanden haben; Eigenschaften, die seltsamerweise dem Autor die lächerlichsten Angriffe z. B. in Nr. 10 d. J. in der Cäcilia zugezogen haben.

Ed. Ad. Tod, Op. 4. Phantasie über: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" für Clarinette (oder Violine) und Orgel. 15 Sgr. Erfurt, Körner.

Wir hatten vor einiger Zeit in d. Bl. Gelegenheit über eine ganz

respectable Orgelsonate desselben Componisten zu berichten und freuen uns, daß wir im Stande sind, auch über das neue Opus desselben nur Günstiges aussprechen zu können. Soviel wir wissen, ist Tod der Erste, welcher eine Zusammenstellung der genannten Instrumente für das Concertspiel versucht hat, und schon dieser Umstand verdient Anerkennung, nicht minder aber auch die Art der Ausführung. Der gut gewählte Choral beginnt pp in Gesdur auf der Orgel; nach der 3. Zeile tritt die Clarinette recitirend ein, gleichsam interludienartig, und setzt die freie Figuration auch fort, als die Orgel den Choral weiter aufnimmt. Nach dieser ersten Durchführung führt der Componist mittelst enharmonischer Verwechselung einen freien Zwischensatz in Hmoll ein, der von sehr schöner Wirkung ist. Daran schließt sich eine weitere Durchführung des Chorals; die Clarinette nimmt den Cantus firmus auf, die Orgel aber figurirt denselben und unterstützt die Clarinette an einzelnen Stellen, indem sie auf einem zweiten Manuale den Gesang eine Octave tiefer mitspielt. Nach dieser Verarbeitung nimmt die Orgel den Hauptgesang wieder auf, figurirt ihn einfach in fünfstimmiger Harmonie, während die Clarinette später einen freien Contrapunct zur Hauptmelodie ausführt. Ob die Violine in gleicher Weise wie die Clarinette in diesem Satze zu verwenden sein wird, möchten wir fast bezweifeln. Die Composition selbst halten wir für eine wirkliche Bereicherung der kirchlichen Concertliteratur.

F. Brauer, Vorspiele zu Hentschels evangelischem Choralbuche, oder: 180 leichte Vorspiele zu den gangbarsten Choralmelodien der evangelischen Kirche, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. 3. Aufl. 1 Thlr. Leipzig, Merseburger.

Diese Präludien scheinen ein ziemlich großes Publicum gefunden zu haben, was sie auch wegen ihrer würdigen Haltung, ihre Kürze und Leichtigkeit, sowie wegen ihrer sinngemäßen Beziehung zu den entsprechenden Chorälen verdienen. Sonst enthalten sie weder nach Form noch nach Inhalt Hervorragendes. A. W. G.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Albert Segisser, Sieben Lieder mit Begleitung des Pianoforte Frankfurt a. M. Th. Henkel. Heft I: 18 Ngr., II: 15 Ngr. III: 10 Ngr.

——— Die Rache. Ballade von Uhland. Ebend. 7½ Ngr.

Anstatt einer eingehenderen Besprechung, welche anscheinend lieblos und verletzend werden müßte, glauben wir dem keineswegs talentlosen Verfasser gegenüber richtiger zu handeln, wenn wir den Wunsch aussprechen, daß er Gelegenheit suche, sein Unterscheidungsvermögen für die Wahl der Darstellungsmittel auszubilden, um sich Geschmack und Feinfühligkeit anzueignen in Bezug seiner Declamation, seiner Melodien und Zwischenspiele, und um vor Allem den der Situation entsprechenden Charakter in seine Erfindung zu bringen. Daß er das Zeug richtiger, zuweilen auch schon ganz sinniger und freier Schilderung hat, beweisen einzelne Züge in der Ballade und in den beiden Abendliedern, daraus aber, daß diese Züge noch vereinzelt dastehen, geht deutlich hervor, daß sie erst nur instinctiv, noch nicht kritisch bewußt sind. Er lasse es sich daher angelegen sein, sich von einer anerkannten Autorität ehrliche und eingehende Kritiken zu verschaffen, und wenn ihm irgend daran gelegen ist, in Zukunft zu künstlerischen Resultaten zu gelangen, lasse er sich auch durch die größte Beliebtheit dieser Gesänge noch nicht verblenden und von ernstem Streben nach Erlangung der oben berührten Gesichtspuncte ablenken. Der Satz ist übrigens durchgängig correct, auch ist diesen Gesängen gefällige Sangbarkeit keineswegs abzusprechen. Z.

Marie Nathusius. Hundert Lieder, geistlich und weltlich, ernsthaft und fröhlich. Herausgegeben von Ludwig Erk und Philipp von Nathusius. Halle, Richard Mühlmann. 1 Thlr. 15 Sgr.

Die Herausgeber der vorstehenden Gesänge haben im Verein mit Carl Eduard Pax in Berlin mit mühe- und pietätvollster Sorgfalt 150—160 von der frühgeschiedenen Sängerin sorglos und oft nur in den flüchtigsten Skizzen hingeworfene Lieder gesammelt, von diesen hundert der geeignetsten ausgewählt und viele derselben vervollständigt, besonders in Bezug der von Pax oft ganz neugeschaffenen Begleitung. Die Verfasserin ergiebt sich aus dieser Sammlung als in hohem Grade begabt für edleren Volksgesang, und werden Freunde desselben, welche von ihr nicht höhere Kunstleistungen oder Bereicherung der Literatur durch neue Gestaltungen erwarten, übrigens auch nicht Geduld und Mühe scheuen, unter der großer Zahl das wirkliche Gold herauszusuchen, vielfache und ungetrübte Freude an der Entdeckung der gesundenen kleinen Schätze haben und angenehm durch die naive Ursprünglichkeit überrascht werden, mit welcher die Verfasserin den Volkston getroffen hat. Die Sammlung würde zwar wol augenscheinlich an Werth gewonnen haben, wenn sie auf die Hälfte hätte reducirt werden können, doch wollen wir damit die hohe Pietät der Herausgeber nicht verletzen und verkennen keineswegs die mißlichen Schwierigkeiten ihrer höchst mühseligen und mit großer Discretion gelösten Aufgabe. Z.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Adolf Pfeifer, Op. 1. Albumsblätter. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Friedrich Siebmann, Op. 32. Drei Mazurkas. Leipzig, Hofmeister. 17½ Ngr.

Adolf Pfeifer's Albumsblätter sind mit Op. 1. bezeichnet. Wenn man die Erwartungen an ein Erstlingswerk nicht hoch stellt, so muß um so eher zugestanden werden, daß der Componist es sich hat angelegen sein lassen, gute Meister zu studiren und sich dieselben zum Muster zu nehmen. Diese drei kleinen, anspruchslosen Tonstücke kann in Betreff ihrer Satzweise kein Tadel treffen, obgleich von selbstständigem Auftreten noch keine Spuren vorhanden sind.

Es ist nicht das erste Mal, daß wir Fr. Siebmann auf dem Gebiete der Pianofortemusik begegnen; besonders haben seine früher erschienenen Etuden bewiesen, daß man es mit keinem alltäglichen Talente zu thun hat. Die vorliegenden drei Mazurkas Op. 32 sind geschmackvoll, anmuthig, solid, glänzend und fließend. Das Präludium, Romanze und Scherzo Op. 33 bieten in ihrer Durchführung nicht blos sinnlich Reizendes. Das „energisch" vorzutragende Präludium in Cmoll 6/8 Tact fesselt durch seine festgehaltenen Begleitungsfiguren, sobald der Spieler die getragene, obenschwimmende Melodie gut hervorzuheben versteht und die in zwei Octaven unisono auszuführenden Triolenfiguren das Hauptmotiv und den Baß nicht decken. In der Romanze in Adur 4/4 Tact ist die Hervorhebung der Gesangsmelodie mit weniger Schwierigkeit verknüpft. Das Scherzo mit seinem humoristischen Charakter ist eben so dankbar für den Spieler als die vorgehenden Sätze. Alle drei sind jedoch keineswegs mit großen technischen Schwierigkeiten überladen, mittlern Pianofortespielern zugänglich und überhaupt als Solostücke zu empfehlen. D...g.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Franz Abt, Op. 180. Drei Männergesänge: Im Mai. Wach auf mein Lieb! Soll mein Herz nicht fröhlich singen? Magdeburg, Heinrichshofen. complt. 1¼ Thlr. Nr. 1. 25 Sgr., Nr. 2 und 3. à 7½ Sgr.

Unser unersetzlich gewordener Liedervater hat in vorstehenden Gesängen, in den beiden ersten wenigstens, der Magdeburger Sängerschaft einige seiner besten Producte geliefert. Freunde sinnlichen Wohlklanges, gefälliger Rythmen und, in dem längst liebgewordenen Geleise unterhaltend sich abwechselnder Stimmen werden an denselben wiederum viele Freude haben, auch heben wir gegenüber der Legion unreifer und unsorgfältiger Producte anderer Verfasser gern hervor, daß Abt, wie besonders der erste umfangreiche Chor ergiebt, allen Wiederholungen durch veränderte Gestaltung neuen Reiz verlieh und sich wenigstens nicht auf der (bei Erfindungs-Armuth doppelt empfindlichen) Bequemlichkeit ertappen läßt, mehrmals ganz dasselbe hinzuschreiben. —

E. H. z. S., Zwei Gesänge aus der Oper „Diana von Solange." Gotha, Ziert. Partitur 5 Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Abgesehen von einigen Ungleichheiten im natürlichen Fluße der Harmonien haben die Melodien beider Gesänge noble Haltung, und enthält der zweite ein recht dankbares Tenorsolo. Auch der vierstimmige

Satz ist bis auf wenige Accorde (z. B. in der unteren Zeile von S. 3 und 7) in günstiger Stimmlage gehalten; beide Gesänge werden daher gern gesungen werden. — Z.

Werke für den Unterricht.

Carl Henning, Op. 37. Kleine Violoncell-Schule. Leipzig, Merseburger 22½ Ngr.

——— Op. 38. Praktische Gesangschule. Ebend. 22½ Ngr.

Carl Henning's kleine Violoncell-Schule bietet eine Reihenfolge fortschreitender, methodisch geordneter Uebungsstücke. Als Einleitung bietet der Verfasser die Elemente der Musik überhaupt: Die Noten des Baß-, Tenor- und Violinschlüssels, eine Darstellung des relativen Werthes der Noten, ihre Zeitdauer sowie die der Pausen, die Tonarten und Vorzeichnungen, die diatonische, chromatische und enharmonische Tonleiter. Nun folgt erst die Erlernung der Noten, was selbstverständlich hätte zu Anfang stehen müssen, denn man kann doch mit Anfängern eines Instruments nicht von Tonarten und Tonleitern und dergleichen Dingen sprechen, bevor sie nicht die Noten lesen können. Alsdann wird, nachdem der Verfasser die Tactarten berührt hat, der Schüler mit der Bezeichnung des Fingersatzes bekannt gemacht, worauf die praktischen Uebungen folgen. Jedenfalls müßte die zweite und dritte Uebung, in welcher der Schüler die leeren Saiten anstreichen lernt, der ersten Uebung, in welcher die vier Töne einer jeden der vier Saiten in diatonischer Folge zu greifen sind, voranstehen. Die übrigen Uebungen sind dagegen so, wie sie instructiver Weise folgen müssen, mit Sachkenntniß geordnet. Dabei mangelt es nicht an dem nöthigen Fingersatz. Jeder der gebräuchlichsten Tonarten geht die Scala derselben voraus. Nach der 65. Uebung wird der Schüler auch mit den höheren Lagen, in denen der Aufsatz des Daumens zur Verwendung kommt, bekannt gemacht. Von Nr. 66 an folgen Uebungen in verschiedenen Ton- und Streicharten, und bei Nr. 86 tritt die Begleitung eines zweiten Violoncells zu diesen melodischen Tonstücken. Hat der Schüler diese Schule nicht oberflächlich durchgemacht, so wird es ihm leicht werden, durch andere Werke seine weitere Ausbildung zu bewerkstelligen. Lehrern des Violoncells möchte diese praktische Schule als erster Leitfaden dienen und wir stehen nicht an, sie hiermit zu empfehlen und auf dieselbe aufmerksam zu machen.

C. Henning gesteht im Vorwort seiner Gesangschule ein, daß „die Pflege der edeln Sangeskunst" nicht seine „eigentliche Lebensaufgabe gewesen," doch habe er „seit länger als 30 Jahren — theils durch Verhältnisse, theils durch innere Neigung dazu veranlaßt — die Bebauung dieses Gebiets nie ganz ignorirt und jeden wirklichen Fortschritt mit großer Freude begrüßt." Nach seiner Versicherung sollen verschiedene seiner Freunde von dem Manuscripte Gebrauch gemacht und damit — „nicht ungünstige Resultate erzielt haben." — Der theoretische Theil dieser Gesangschule behandelt zuerst die Vorkenntnisse der Musik überhaupt: die Tonzeichen, Tonleiter, Tonentfernungen, den Zeitwerth der Noten und Pausen, chromatische Zeichen u. s. w. In dieser, wie auch in andern Schulen scheint es theilweise stereotyp geworden zu sein, Dinge mit abzuhandeln, die eigentlich in das Bereich der Harmonielehre gehören, wie z. B. die Bildung der diatonischen Tonleiter von verschiedenen Tönen aus. Der angehende Sänger braucht anfänglich wol nicht zu wissen, wie eine diatonische Tonleiter auf dem Papiere notirt wird. Das was das Singen selbst betrifft, ist hier sehr kurz angedeutet. Es nimmt nur den Raum von etwas über eine Seite ein und enthält: A. Allgemeine Bemerkungen, B. Das Athmen und C. Einige Verhaltungsregeln. Das Nähere ist dem Lehrer überlassen, da es dem Verfasser wol nur darum zu thun war, praktische Uebungen zu geben, von denen viele nur für Sopran oder Tenor bestimmt sind. Jedoch sind alle Uebungen dieser Gesangschule jedenfalls recht brauchbar, auch sind sämmtliche Uebungen mit einer entsprechenden Pianofortebegleitung versehen. Der billige Preis dieser gut ausgestatteten (39 Seiten starken) Gesangschule dürfte ihrer Verbreitung nicht entgegen stehn.

D..g.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Für das Pianoforte.

E. F. Baumgart. Carl Philipp Emanuel Bach's Claviersonaten, Rondos und freie Phantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe. Zweite Sammlung. Subscriptionspreis 1 Thlr. 20 Sgr. Breslau, Leuckardt.

Man ist in neuester Zeit trotz der massenhaften Erscheinungen in der Pianoforteliteratur bemüht gewesen, bereits als verschollen erachtete ältere Werke wieder an das Tageslicht zu ziehen und in neuen Ausgaben unter das Publicum zu bringen. Zu diesen Ausgrabungen älterer Schätze für das Clavierspiel gehören unstreitig die Werke von Carl Philipp Emanuel Bach. In den Clavier-Werken desselben tritt der große kunsthistorische Wendepunct, der Uebergang von der „strengen Schreibart" zur „freien" vor Augen; in seinen spätern Werken erscheint er immer freier, kühner, idealisirender, in voller Kühnheit und Freiheit jedoch erst in seiner spätesten Periode in den sechs Sammlungen: „Sonaten, Rondos und freien Phantasien," von denen uns die zweite Sammlung vorliegt. Diese Compositionen sind häufig mit Pausen durchschnitten, um die Cäsuren (Einschnitte) der Rhythmen um so bemerkbarer zu machen, was der strengen Schreibart gegenüber, in der ein Tonstück von Anfang bis zu Ende ununterbrochen fortklingt, auffallend, ja sogar als der wichtigste Wendepunct der Kunstgeschichte erscheinen muß. Nägeli nannte diese Compositionsart des „freien Styls" die „ideale Construction." Durch diese, (sagt er) wurde seit Emanuel Bach unser Tonkunstgebiet erst gehörig „entmaterialisirt," erst „wahrhaft idealisirt." Durch diese Idealisirung gewann man den alle Kunstproduction unendlich steigernden Vortheil einer mannigfaltigen „Eurhythmie der Theile." Größere und kleinere Theilformen, selbst vereinzelte Formtheile wurden dadurch faßlich und auch auffallend, überraschend und befriedigend einander gegenüber gestellt. Dadurch wurden ferner diese Idealwerke der Fassungskraft näher gebracht, und bekam somit das ganze Wesen der Tonkunst zugleich einen volksthümlichen Charakter. — Die der ersten Sammlung beigegebene Vorrede des Herausgebers, enthaltend Erläuterungen über den Vortrag und die richtige Ausführung der Verzierungen, ist auch apart (für 10 Sgr.) zu haben. — D..g.

Julius Handrock. Neun Waldlieder ohne Worte für das Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Neue Ausgabe. 22½ Ngr.

Freunden von leichten, kleineren Stücken wird diese neue Ausgabe der sich längst der weitesten Beliebtheit erfreuenden Handrock'schen Waldlieder willkommen sein, und werden die kleinen Schilderungen über folgende Objecte: Waldgruß, Waldbächlein, Stille Blumen, Jägerlied, Waldcapelle, Waldvögel, Zigeuner im Walde, Im Eichenwalde und Abschied nicht verfehlen, in allen diesen Kreisen von Neuem ihren Reiz auszuüben. —

A. G. Ritter. Orphea. Auserlesene Gesänge für Sopran m. Begl. d. Pianof. Magdeburg, Heinrichshofen. Band III. 1⅙ Thlr.

Der dritte Band dieser schätzbaren Sammlung enthält drei Arien aus dem „Messias" und zwei Arien aus der „Schöpfung." Auch in diesem Bande ist die Sorgfalt des Herausgebers aus der Treue und Correctheit des Ganzen wie aus einzelnen Bemerkungen ersichtlich.

H. Dorn. Sammlung der Sopran-Arien aus den italienischen Opern von Mozart im Clavierauszug mit italienischem und deutschem Text herausgegeben. Berlin, Bote und Bock. 10—20 Sgr.

Der verdienstvolle Herausgeber hebt in einem ausführlicheren Vorworte hervor, „daß Mozart sich in seinen für die italienischen Sänger componirten Opern durchaus der damals herrschenden italienischen Schule anschloß, deren Meister den Sängern die nöthigen Varianten und Fiorituren überließen, ja sogar in dieser Hinsicht auf deren Unterstützung rechneten," und hat es versucht, „dieselben im Geist der Composition und im Charakter der Rollen namentlich bei Wiederholung des Themas anzubringen." Wenn wir nun auch, im letzten Falle wenigstens, nicht gegen discrete Varianten sind, so will es uns doch scheinen, als habe der Herausgeber mitunter des Guten zuviel gethan und sei dadurch in die hierbei nur zu nahe liegende Gefahr gerathen, die Grenze künstlerischen Geschmackes zu überschreiten oder doch die Sänger dazu zu verleiten, und möchten wir daher letzteren rathen, aus dem ihnen hier gebotenen reichen Verzierungsmaterial möglichst wenig und nur diejenigen Wendungen auszuwählen, welche ihrem Gefühle nicht widerstreben. Als das Verdienstvollste erscheinen uns die zahlreichen Athemzeichen und das Ausschreiben der Vorhalte. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Baumfelder, Fr., Op. 111. „Mädchen am Bache". Idylle f. Pianoforte. 10 Ngr.

Burgmüller, Norb., Op. 15. Duo f. Pianoforte u. Clarinette (oder Violine). (No. 6 der nachgelassenen Werke.) 1 Thlr. 5 Ngr.

——— Op. 16. Polonaise f. Pianoforte. (No. 7 der nachgelassenen Werke.) 15 Ngr.

Gade, Niels W., Op 30. Erlkönigs Tochter (Elverskud). Ballade nach dänischen Volkssagen f. Solo, Chor u. Orchester. Arrangement von Aug. Horn f. das Pianoforte zu 4 Händen. 3 Thlr. 10 Ngr.

——— — Arrangement f. das Pianoforte zu 2 Händen von Aug. Horn. 2 Thlr. 10 Ngr.

Jaell, Alfred, Op. 125. Nocturne sentimental pour Piano. 20 Ngr.

Krug, V., Op. 197. Kleine Blumen. 6 lyrische Tonstücke f. das Pianoforte.
No. 1. Liebeshainblümchen. 7½ Ngr.
No. 2. Waldröslein. 7½ Ngr.
No. 3. Alpenblümchen. 7½ Ngr.
No. 4. Brennende Liebe. 7½ Ngr.
No. 5. Männertreu. 7½ Ngr.
No. 6. Sternblümchen. 7½ Ngr.

Kuntze, C., Op. 97. Vier Lieder f. vierstimm. Männergesang. Part. u. Stimmen.
No. 1. Weinlied v. C. Förster. 15 Ngr.
No. 2. Lied der Waffenschmiede v. Müller v. d. Werra. 7½ Ngr.
No. 3. Waidmann's Trinklied v. G. Heusinger. 7½ Ngr.
No. 4. Gewünschet hab' ich einmal sehr v. A. Schultz. 15 Ngr.

Löschhorn, A., Op. 88. 12 Pièces faciles pour Piano à quatre mains. Liv. I. 20 Ngr. Liv. II. 25 Ngr. Liv. III. 25 Ngr.

Pauer, E., Op. 56. Osmins Lied: „Wer ein Liebchen hat gefunden" (aus Mozart's Entführung) f. das Pianoforte frei bearbeitet. 20 Ngr.

——— Op. 57. „Aennchen". Rondo über ein Thema aus C. M. v. Weber's „Freischütz" f. das Pianoforte. 20 Ngr.

Voss, Charles, Op. 290. Course Pyrotechnique. Galop de Bravoure pour Piano. 20 Ngr.

Leipzig, Februar 1865. **Fr. Kistner.**

II. Nova-Sendung

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK,

Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

Bial, C., Transcription pour le Piano. No. 1. Sérénade de C. Gounod. 10 Sgr.

Bradsky, Theodor, Op. 21. Zwei Lieder (Volkslied von Petöfy — Liebesbegegnung von Daumer) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 12½ Sgr.

Dornheckter, R., Op. 3. Impromptu en forme de Mazourka pour le Piano à quatre mains. 17½ Sgr.

Gungl, Josef, Op. 180. Potpourri über deutsche Lieder, arrangirt für Pianoforte. 25 Sgr.

——— Op. 204. Ueber Land und Meer. Walzer für Orchester. 2 Thlr. 12½ Sgr.

——— Op. 204. Derselbe, arrangirt. f. Pianoforte zu 2 Händen. 15 Sgr.
zu 4 Händen. 20 Sgr.
für Pianoforte und Violine. 15 Sgr.
für Pianoforte und Flöte. 15 Sgr.

Lange, Gustav, Op. 17. Prière à la Madonne. Mélodie sérieuse pour le Piano. 15 Sgr.

——— Op. 18. Fête militaire. Grand Galop de Concert pour le Piano. 17½ Sgr.

Langert, A., Transcription für das Pianoforte über Motive aus der Oper: „Des Sängers Fluch". 22½ Sgr.

Lewengly, S., Ungarn und Brandenburg. Marsch für Pianoforte. 7½ Sgr.

Loeschhorn, A., Op. 85. Wanderlust. Clavierstück. 17½ Sgr.

Lübbert, F., Arnis-Marsch für Pianoforte. 7½ Sgr.

Patikarus, Pepi-Csárdás für Pianoforte arrangirt von G. Piefke. 7½ Sgr.

Rubinstein, A., Ouverture de l'Opéra „Dimitri Donskoi". Orchester-Partitur. 1 Thlr. 15 Sgr.

——— Dieselbe arrangirt f. das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr. 10 Sgr.

Scherben, A., v. Op. 1. Stille Widmung. Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.

——— Op. 2. Kühner's-Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.
——— Op. 3. Grenadier-Polka für Pianaforte. 7½ Sgr.
——— Op. 4. Grüner Hof-Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.
——— Op. 5. Lisetta Mia-Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.
——— Op. 6. Natascha-Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.
——— Op. 7. Liebchen-Walzer für Pianoforte. 15 Sgr.
——— Op. 8. Minna-Polka für Pianoforte. 7½ Sgr.

Taubert, W., Op. 146. Geburtstagsmarsch zur Geburtstagsfeier Sr. K. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm Victor Albert für grosses Orchester componirt. Partitur. 1 Thlr. 5 Sgr.

Todt, August, Op. 2. 75 Orgel-Cadenzen und melodische Präludien in den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten.
Heft I. Dur. 1 Thlr.
Heft II. Moll. 20 Sgr.

——— Op. 3. 16 leichte Choral-Vorspiele für junge Orgelspieler. 15 Sgr.

——— Op 24. 40 Orgelstücke in den gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten.
Heft I. 15 Sgr.
Heft II. 17½ Sgr.
Heft III. 17½ Sgr.
Heft IV. 20 Sgr.

Tschirch, Rud., Arien und Gesänge aus W. A. Mozart's Oper „Die Zauberflöte" für vierstimmigen Männerchor eingerichtet. Partitur und Stimmen.
No. 1. „Der Vogelfänger bin ich". 10 Sgr.
No. 2. „Bei Männern welche Liebe". 12½ Sgr.
No. 3. „O Isis und Osiris". 10 Sgr.

Wendel, Carl, Op. 6. Alsen-Marsch für Pianoforte. 7½ Sgr.

Wüerst, Rich., Op. 44. Ein Mährchen. Fantasiestück für Orchester. Clavier-Auszug zu 4 Händen. 1 Thlr. 12½ Sgr.

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

à Bogen 1 Sgr.

Donizetti, G., Barcarolle aus der Oper: „Gianni de Calais" mit deutsch-italienischem Texte nebst Pianofortebegleitung. 2½ Bg.

Haydn, Jos., Quartette für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von H. Ulrich.
No. 7. Op. 74. No. 1. C dur. 10 Bg.
No. 8. Op. 74. No. 2. F dur. 10 Bg.
No. 9. Op. 74. No. 3. G moll 8½ Bg.

Maillart, Aimé, Potpourri aus der Oper „Lara" f. Pianoforte. 6 Bg.

Moniuszko, St., Kozak (Der Kosak), Romanze mit polnisch-deutsch-französischem Texte. 2 Bg.

Mozart, W. A., Quartette f. 2 Violinen, Alto u. Violoncello. Rev. und herausg. von C. Böhmer. No. 7. D dur. 9 Bg.

Musika sacra. Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuester Zeit zum bestimmten Gebrauch des Kgl. Berl. Domchors. Band XVI, herausgeg. vom K. Musikdir. R. v. Hertzberg. Partitur. 37½ Bg.

Offenbach, J., Potpourri aus der Oper „Die Georgierinnen" f. Pianoforte. 7 Bg.

Wüerst, R., Potpourri aus der Oper „Vineta" f. Pianoforte. 5 Bg.

Beyer, G., La Nymphe. Polka brillante pour le Piano. 15 Sgr.

Kempner, Helene, Op. 3. Süddeutsche Klänge. Walzer f. Pianoforte. 15 Sgr.

Latte, M., Gruss an die Jugend. Walzer. 17½ Sgr.

Standke, Otto, Berceuse pour le Piano. 10 Sgr.

Wiegers, J., Gruss an die heimkehrenden Krieger für vierstimmigen Männerchor. Partitur. 2½ Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. März 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 10.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Gesangskunst. Von Emma Seiler. (Schluß.) — Recensionen: Joachim Raff. Op. 103. — Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen, Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Ueber Gesangskunst.

Von

Emma Seiler.

(Schluß.)

Auch über den Beginn der Lehrzeit herrschen wie in Allem, was sich auf den Gesang bezieht, die widersprechendsten Ansichten. Die alten Italiener fingen den Unterricht im Gesange schon in früher Jugend, gewöhnlich im neunten oder zehnten Jahre an. Die großen Anforderungen, welche damals besonders in Bezug auf technische Ausbildung der Stimme an die Sänger gemacht wurden, verlangten eine lange Lehrzeit, gewöhnlich 5 bis 8 Jahre; aber die den früheren Gesangskünstlern eigene außergewöhnliche Fülle und Kraft des Tones konnte auch nur durch fortgesetzte zweckmäßige Uebung der im Wachsen begriffenen Gesangsorgane erzielt werden. Diejenigen Sängerinnen, an deren Stimmen Kraft und Fülle des Tones gerade besonders gerühmt wird, wie die Catalani, die Mara und andere sangen schon in ihrem fünften Jahre unter sorgfältiger Ueberwachung musikalisch gebildeter Eltern. Der Nachahmungstrieb ist im Kindesalter am Stärksten, die Gesangsorgane sind weicher und biegsamer als bei Erwachsenen, und wenn daher sorgfältig jede Ermüdung und Ueberanstrengung derselben vermieden wird, lernen Kinder gewiß Vieles leichter und besser als Erwachsenere. Auch werden sie durch frühzeitiges, richtiges Singen vor vielen schlechten Angewöhnungen bewahrt, gegen die der Lehrer beim Unterricht Erwachsener anzukämpfen hat.

Daß für die Ausbildung der Stimme bei Kindern eine ganz besondere Geschicklichkeit und Sorgfalt des Lehrers erforderlich ist, wird leider bei dem Gesangunterricht, wie er jetzt allgemein in unseren Schulen ertheilt wird, nicht berücksichtigt. Irgend einem Lehrer, der etwas singt oder ein Instrument spielt, werden die zarten Kinderstimmen anvertraut, und dieser läßt sie nun, schon zufrieden, wenn die Töne nur einigermaßen rein sind und der Tact eingehalten wird, ohne alle Rücksicht auf Tonbildung zusammen im Chore singen. Nun ist bekannt, daß selbst erwachsene und kundige Sänger vieles Chorsingen als der Stimme schädlich möglichst vermeiden, obgleich geschulte und ausgebildete Stimmen ganz andere Anstrengungen vertragen können als Kinderstimmen, die obendrein oft ohne jedes Verständniß angehalten werden, so laut als möglich zu singen, „damit die Stimme recht herauskomme."

Bei einer solchen Singweise ist es natürlich unmöglich, jede einzelne Stimme zu überwachen, selbst wenn der Lehrer hinreichend dazu befähigt wäre, und so singen denn die Kinder auch oft während der Entwickelung so stark sie immer können. Knaben, deren Kehlkopf in dieser Zeit eine gänzliche Umgestaltung erleidet, erreichen oft nur mit Mühe noch die höheren Sopran- oder Alttöne, werden aber meistens erst dann einer tieferen Stimme zugetheilt, wenn sie die Unmöglichkeit in solcher Weise fortzusingen selbst einsehend, den Lehrer darum bitten — leider oft zu spät, um einem unheilbaren Schaden vorzubeugen. Mäßiges Singen ohne jede Anstrengung und vor Allem innerhalb der natürlichen Grenzen der Stimme und deren Register würde vielleicht auch während der Entwickelungszeit ebensowenig schaden als Lachen, Sprechen und andere Stimmäußerungen, denen das Stimmorgan doch auch nicht entzogen werden kann; allein vorsichtiger und besser ist es immer, während der Umgestaltung des Kehlkopfes Knaben wenigstens gar nicht singen zu lassen.

Nach dem bisjetzt hier Gesagten wird gewiß Jeder, der öfter Schulgesangstunden beigewohnt, überzeugt sein, wie verderblich die in der Theorie so schöne und gute Einrichtung durch die Art und Weise ihrer praktischen Durchführung wirken muß. In der Blüthezeit der Gesangskunst gab es keinen Schulgesangunterricht wie bei uns, dagegen aber umsomehr Ueberfluß an schönen Stimmen und bedeutenden Gesangskünstlern, die in besonderen, damals sehr zahlreichen Gesangschulen von Kindheit an gebildet und nur den geschicktesten Meistern anvertraut wurden.

So sehr an und für sich der Aufschwung und die immer weitere Verbreitung des Chorgesanges in allen Schichten des deutschen Volkes als sittliches Bildungselement Billigung und Förderung verdient, so trägt derselbe doch keineswegs zur Hebung der Gesangskunst als solcher bei, denn die Aufgabe dieser besteht nur in der Ausbildung der einzelnen Stimmen zum Sologesang.

Sehr im Widerspruch mit dem Schulgesangunterricht

wagt man jetzt gewöhnlich junge Männer und Mädchen erst wenn sie ganz erwachsen sind, einem eigentlichen Gesanglehrer anzuvertrauen, und verlangt häufig von diesem, daß er sie in kürzester Zeit, oft nur in wenigen Monaten, befähige hübsch vorzusingen. Bedenkt man nun, wie vieler Zeit es bedarf, um auf irgend einem Instrumente etwas leisten zu können, und wie wenig man im Allgemeinen der menschlichen Stimme Zeit zu ihrer Ausbildung gönnt, so darf man sich durchaus nicht wundern, wenn unsere Sänger und Sängerinnen in jeder Beziehung den damaligen Gesangskünstlern in ihren Leistungen nachstehen müssen.

Es würde sicher nicht wenig zur Förderung und Hebung der Gesangskunst beitragen, wenn begabte Kinder, wie es in früheren Zeiten geschah, mit erforderlicher Vorsicht und Geschicklichkeit möglichst früh schon im Gesange unterrichtet würden. So gleichsam für ihre Kunst erzogen und derselben ihre besten Kräfte zuwendend, würden sie weit höheren Anforderungen genügen und eine ganz andere künstlerische Vollendung erreichen können, als wir fast durchgängig jetzt bei unseren Gesangskünstlern zu finden gewohnt sind. Solche Kinder könnten dann in dem Alter, in welchem gegenwärtig der Gesangunterricht meist erst begonnen wird, schon alle technischen Schwierigkeiten größtentheils überwunden haben und hauptsächlich der ästhetischen Seite ihrer Kunst sich zuwenden. Namentlich bei Mädchen, deren Gesangsorgane sich während der Entwickelung nicht in so auffallender Weise verändern wie bei Knaben, würde ein möglichst frühes Beginnen des Unterrichts höchst nützlich sein. Nur die unnatürliche und anstrengende Weise unseres gegenwärtigen Gesangstudiums ist auch hierin wieder Schuld, daß ein Grundsatz, der in Erlernung aller Künste, ja sogar aller anderen Zweige der Musik Geltung und Anwendung findet, in Bezug auf die Gesangskunst allgemeines Vorurtheil gegen sich hat. —

Zum Schlusse möchte ich noch auf eine höchst interessante Beobachtung des Professor Helmholtz aufmerksam machen, die das Sangbare oder Unsangbare eines Stückes theilweise erklärt und, wenn sie erst hinlänglich bekannt und von Musikern gewürdigt werden wird, für die Gesangscomposition höchst nützlich werden kann.

Mit jedem Tone hören wir nämlich zugleich noch mehrere Neben- oder Obertöne, die wir aber mit demselben nur als einen Ton empfinden, der, je nach der Zahl und Stärke dieser mitklingenden Töne, dadurch an Klangreichthum gewinnt oder verliert. Bekanntlich kann man keinen Ton singen, ohne daß derselbe den Klang irgend eines Vocales annimmt. Nun aber besteht jeder Vocal aus einer charakteristischen Reihe von Tönen, nämlich dem Grundton und höheren Nebentönen, und der Charakter des Vocals wird durch das stärkere Mittönen eines oder mehrerer dieser Obertöne bestimmt. Es klingen aber mehrere solcher Obertöne (die stets der bekannten akustischen Tonreihe angehören) und diese auch stärker mit dem Grundton mit, wenn der demselben zugehörende Vocal darauf gesungen wird, und die Obertöne tragen nur dann besonders zur Klangvermehrung eines Tones bei, wenn die dem Vocale entsprechende Note zu den Obertönen des Grundtones gehört. Singt man z. B. das tiefe b [Notenbeispiel] mit dem Vocale u, so wird es weit voller klingen als mit i, welches auf d und es [Notenbeispiel] am Schönsten tönt, und so hat jeder Ton der Stimme einen bestimmten Vocal, mit dem gesungen er einen volleren Klang erhält. Liegen also die Textesworte eines Liedes so günstig, daß die Vocale größtentheils mit denjenigen Tönen der Melodie zusammentreffen, auf denen ihre Obertöne am Besten mitklingen, so läßt es sich natürlich schöner und leichter singen.

Möchte das hier Besprochene dazu beitragen, die in Bezug auf die Gesangskunst und deren Studium vielfach herrschenden Vorurtheile und Ansichten in Etwas zu widerlegen und zu berichtigen, die Entdeckungen und Fortschritte auf diesem Gebiete weiter zu verbreiten und die besondere Aufmerksamkeit derer wach zu rufen, denen die Ueberwachung oder Ausbildung einer Stimme anvertraut ist. —

Concertmusik.

Joachim Raff, Op. 103. Jubelouverture für großes Orchester. Leipzig. Kahnt. Preis: Part. 2 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Das vorliegende Werk wurde hier zum ersten Male (im zweiten Euterpe-Concert am 8. Novbr.) zu Gehör gebracht, und bemerkten wir schon damals, daß, obschon im Ganzen die Ausführung recht gut schien, dennoch manche Intentionen des Componisten uns entgangen sein dürften. Jetzt nach genauem Studium der Partitur müssen wir gestehen, daß noch bei Weitem mehr, als wir vermuthen konnten, in der Wiedergabe nicht zur Geltung gelangte, namentlich aber zufolge des viel zu starken Hervortretens der Violinpassagen, welchen vom Componisten selbst nur eine secundaire Rolle zugetheilt ist, während die Gesangstellen der Blasinstrumente, zumeist aber die in der mittleren Lage, oft gänzlich verloren gingen. Die Ouverture ist freilich, wie wir eben in derselben Besprechung andeuteten, nicht die gediegenste Schöpfung Raff's, aber dennoch darf sie, wie uns die Partitur belehrt, immerhin mit zu den wirkungs- und glanzvolleren Instrumentalsätzen der Gegenwart gezählt werden. So viel uns bisher von dieses sehr begabten Componisten Werken bekannt geworden ist, scheint uns in Raff's Productionskraft weniger das frei poetische, aus innerlicher Gemüthsanregung hervorgehende Schaffen, als vielmehr die auf vollständigster Beherrschung des Materials basirende Reflexion eines Mannes von großer geistiger Ausbildung vorzuwalten. Raff, so will es uns bedünken, componirt überhaupt nicht, weil er sich von der ganzen Macht der Seele dazu gedrängt fühlt, sondern weil er es kann und will; die angewandte Form scheint bei ihm kein unwillkürlicher Ausdruck der poetischen Idee, sondern von vorn herein von ihm gewählt, weil sie seinen beabsichtigten Combinationen die beste Gelegenheit giebt. Unter den Tonsetzern der Jetztzeit gehört Raff unstreitig zu den Heroen des Könnens und Wissens, und die Thätigkeit seiner Energie ist so groß, daß sie ihm mitunter selbst die Poesie zu ersetzen sich im Stande erweist.

Auch in dieser Ouverture leuchten uns vornehmlich seiner Combinationsgeist, gebildeter Geschmack und absolute Herrschaft über die Technik der Kunst entgegen. Die zwei Themen, so wie die Nebenmotive und die Figuration sind nicht eigene Erzeugnisse, sondern von Außen herangezogen. Aber ihre Verwendung, Durchführung und gegenseitige Verwebung zeugen von der Geschicklichkeit eines Meisters, der mit Selbstbewußtsein auf sein Ziel — den Effect — lossteuert. Künstliches Harmoniegewebe, auf welches sich wohlberechnete contra-

punctische Zeichnungen stützen, sowie fein durchdachte, wirkungsvoll einander entgegengesetzte Nuancen der reichsten Instrumentalmalerei sind die Hauptmittel — aber auch die Haupttendenz des ganzen Werkes, und bestätigen, mehr vielleicht als in allen übrigen Compositionen Raff's, was wir oben über den Charakter derselben gesagt haben. — Y. v. A.

Correspondenz.

Leipzig.

Das neunte Euterpe-Concert (für Kammermusik) am 21. Febr. bot in seinem Programm eine reiche Abwechslung, indem folgende Werke zu Gehör gebracht wurden: Trio (D-moll) für Pianof., Violine und Violoncell von Mendelssohn, vorgetragen von Frl. Anna Mehlig und den HH. Röntgen und Grabau; Chaconne für Violine von Bach, vorgetragen von Hr. Röntgen; zwei Lieder: „Der Fischer“ (von Göthe) und „Nachtgesang“ („Mein Liebchen, wir saßen beisammen“ von Heine) für Alt mit Begleitung von Violine und Pianof. von Hauptmann, gesungen von Frl. Martini; drei Stücke für Pianoforte: Berceuse von Chopin, „Warum?“ von Schumann, „Danklied nach dem Sturm“ von Henselt; Ständchen für Altsolo und Frauenchor von Schubert und Septett (Op. 74) für Pianof., Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncell und Baß von Hummel, vorgetragen von Frl. Mehlig und den HH. Guttberlett, Diethe, Bormann, Haubold, Grabau und Backhaus. Daß die meiste Anziehungskraft für uns diesmal die Vorträge von Frl. Mehlig hatten, brauchen wir wohl nicht erst ausdrücklich zu betonen, nachdem die hohe Bedeutung der genannten Künstlerin seitens der Kritik außer Zweifel gestellt ist. Die Vorzüge ihres Spieles, klare und gefeilte Technik, sowie sichere, consequent durchgeführte Auffassung, mit einem Wort, äußere und innere künstlerische Abrundung traten auch diesmal überall zu Tage. Was freilich die Wiedergabe des Chopin'schen Stückes betrifft, so fehlte zwar auch hier jene einheitliche Auffassung nicht, der als solcher Berechtigung zugestanden werden muß, doch halten wir die Zartheit, gleichmäßige Ruhe und durchsichtige Glätte, wodurch sich Frl. Mehlig's Spiel charakterisirte, dem Rubato des Chopin'schen Naturells gegenüber, welches ihrer künstlerischen Eigenthümlichkeit und Anschauung wenig sympathisch erscheint, für die hier nicht zutreffende Interpretation. Bei der Schumann'schen Composition hingegen wäre etwas mehr contemplative Sinnigkeit, sowie zarteres Auftragen der stärkeren Schattirungen — wir denken hierbei hauptsächlich an eine motivische Fortschreitung des Basses — wünschenswerth gewesen. — Frl. Mehlig wurde vom Publicum bei ihrem Erscheinen empfangen und außerdem mit Beifall überschüttet, was sie zur bereitwilligen Zugabe der „Campanella“ von Liszt veranlaßte. — Frl. Martini sang die Hauptmann'schen Lieder, zu denen Hr. Röntgen die Violinpartie zart und wohl nüancirt durchführte, sowie das Altsolo im Schubert'schen Ständchen, wenn auch weniger lebhaft, doch so wohlklingend und correct, daß sie das Publicum dafür durch Beifall und Hervorruf belohnte. Auch der Frauenchor war im Allgemeinen befriedigend und setzte nur die Worte „leise, leise“ meist so herzhaft ein, daß man ihm dieselben nicht recht glauben konnte. — Die Bach'sche Chaconne fand in Hrn. Röntgen einen recht anerkennenswerthen Darsteller, der seine schwierige Aufgabe mit Sicherheit bewältigte und sich gleichfalls ehrender Auszeichnungen seitens des Publicums zu erfreuen hatte. — Das Hummel'sche Septett ließ zwar in Bezug gleichmäßiger Füllung und Stärke des Klanges und fester Intonation in der Oboe und dem zu discreten Horn mitunter Einiges zu wünschen, wurde aber sonst lebendig und mit gut nüancirtem Ausdrucke vorgetragen. St.

Im siebzehnten Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses wurden am 23. v. M. von Orchesterwerken die achte Symphonie von Beethoven und die Ouverturen zu Cherubini's „Medea“ und zum „Oberon“ aufgeführt. Im zweiten Satze der im Allgemeinen mit großer Frische behandelten Beethoven'schen Symphonie hätten wir nur die Accordwiederholungen der Bläser weniger trocken gestoßen und das Pizzicato des Streichorchesters noch voller und klingender gewünscht, auch dünkten uns die beiden letzten Sätze, wenigstens die (schon wiederholt wegen Verschiedenartigkeit der Tempo-Ansichten zum lebhaften Zankapfel gewordene) chevalereske Menuett um ein Geringes nicht lebhaft und feurig genug. Hervorgehoben zu werden verdient dagegen unter vielem ausgezeichnet Ausgeführten die sehr geschickte Behandlung der Hörner im Trio der Menuett. — Cherubini's Medea-Ouverture (beiläufig die schwächste Nummer der überwiegend in Gluck'schem Geiste gehaltenen Oper) hätten wir — trotz aller in derselben darzustellenden Leidenschaftlichkeit — im zweiten Thema etwas breiter gewünscht, welches durch Festhalten des ersten Tempos in die Gefahr gerieth, einen mehr heiter-leichtfertigen als feinsinnig-empfindungsvollen Eindruck zu machen. — Am Vorzüglichsten wurde die Oberon-Ouverture dargestellt. Nur die ersten Eintritte der Holzbläser und Trompeten hätten im Interesse der beabsichtigten Illusion wol noch zarter und wie aus weiter Ferne herüberklingend behandelt werden können. —

Frl. Erna Borchard aus Berlin sang mehrere alt- und neuitalienische Piecen, die berühmte Kirchenarie von Stradella, das Pergolese'sche „Tre Giorni“ und „Ogni Sabato“ von Gordigiani. Frl. B. verfügt über einen wohllautenden und meist wohl ausgeglichenen Mezzosopran von ziemlich bedeutendem Umfange, welcher nur dann nach und nach schärfer wird, wenn die Sängerin längere Zeit so zu sagen in einem Athem singt oder richtiger bezeichnet, nicht Gelegenheit hat oder nimmt, die einzuathmende Luft ruhiger, resp. tiefer in die Lungen hinabzuziehen und dort den die Schönheit des Tones beeinträchtigenden Theil derselben zurückzuhalten und aufzusparen. Hierin besteht beiläufig ein Hauptmangel vieler heutiger Sänger, der sich durch das eben angedeutete Verfahren, wie Ref. aus vielseitigen Beobachtungen erfahren hat, vortrefflich heben läßt und auch Organe von schlechtem Klange wohllautender macht, wenn dasselbe unter intelligenter Anleitung ausdauernd genug geübt wird. Alle nach kurzen Pausen eingesetzten Töne waren dagegen bei Frl. B. von wohlthuendem, oft bestechend schmelzendem Wohllaute und in Bezug auf Verbindung und Volumen wohlgeschult und ausgeglichen, auch die Aussprache des Italienischen war meist deutlich und weich. Der Vortrag war weniger tief als wohlberechnet und gefällig, übrigens, um gerecht zu sein, nicht ohne sinnige und gefühlvolle Züge in der reservirten Darstellung der Stradella'schen Arie. Was das einfach-schöne Volkslied von Pergolese betrifft, so vermochten wir uns mit dem übermüthig-originellen Auseinanderreißen desselben in einzelne Brillant-Momente nicht zu befreunden; eher schon war der sonst recht schätzenswerthe Humor der Sängerin in dem Gordigiani'schen Stücke wegen der reizenden Naivetät einzelner Stellen des Textes am Platze. Diese leicht-gefällige und originell-humoristische Behandlung verfehlte natürlich nicht, das Publicum zu elektrisiren und zu lebhaftem Beifall und Hervorruf zu veranlassen. —

Eine schätzenswerthe Instrumental-Leistung waren die Violinvorträge des Hrn. Kammermusikus Joseph Walter aus München. Er verbindet mit sauberer und tüchtiger Technik einen nicht großen aber klaren und klingenden, wohlthuenden Ton, denn einige Schwebungen in den ganz hohen Tonlagen waren ersichtlich der auf die Stimmung drückenden Temperatur zur Last zu schreiben. Für das ziemlich matte Adagio des Spohr'schen Gdurconcerts genügte allerdings seine feine, sensible Behandlung nicht an Stelle des großen und tief-empfindungsvollen Tones, durch den es Spohr gelang, für die ganze Dauer dieser Stücke das Interesse wärmer zu fesseln, ebenso wäre in dem letzten o r

ginellen Satze dieses Concertes keckerer Schwung vortheilhaft gewesen; umsomehr aber zeigte sich Hr. W. in der Vieuxtemps'schen Phantasie-Caprice in seinem Elemente; diese zum Theil naiv-frische, zum Theil aber auch geschmacklose Composition mit ihren verkappten Oberländler-Variationen behandelte er viel freier und auch gefühlvoller und entwickelte in den modernen Flittern derselben den ganzen Glanz seiner Technik. —

Auch am folgenden Abende hatten wir nochmals Gelegenheit, in der Abendunterhaltung des Conservatoriums uns an den oben anerkannten Vorzügen dieses jungen und hoffnungsvollen Künstlers im Vortrage eines Kreutzer'schen Concertes zu erfreuen. — Was diese wöchentlich veranstalteten Abendunterhaltungen betrifft, so fürchten wir keine Indiscretion gegen die seitens des geschätzten Directoriums zuweilen auch nicht mit der Anstalt in Beziehung stehenden Künstlern und Kunstfreunden freundlich gewährte Gastfreundschaft zu begehen, wenn wir hiermit dem längstgehegten Wunsche genügen, diesen Veranstaltungen einige eingehendere Worte zu widmen. Vor Allem erscheinen uns dieselben, wenn vom richtigen, ächt-künstlerischen Geiste beseelt, als ein so höchst wesentliches Erziehungsmittel der zu bildenden Zöglinge, daß wir sie nicht ernst und lebhaft genug allen ähnlichen Anstalten zur Nachahmung empfehlen können. Der große Werth, den wir auf diese Veranstaltungen legen, liegt hauptsächlich in der hierdurch erzielten lebendigen geistigen Anregung. Der angehende Künstler mag noch so fleißig und sorgfältig seine Studien machen, der Lehrer mag noch so intelligent seine Fähigkeit entwickeln und seinen Geist anregen und erheben, so würde doch für die gewonnenen Resultate immerhin noch der eigentliche Prüfstein fehlen, durch den dieselben erst lebendig werden. An diesen Abenden erhält der Lernende die erste Gelegenheit, sich in größeren Ensembles zu üben, denn ein kleines Orchester ist aus seinen Collegen, oft unter freundlicher Mitwirkung seiner Lehrer, bald hergestellt; hauptsächlich aber erhält er hier Gelegenheit, sich vor einem Publicum zu produciren; aber mit diesen ersten Versuchen wird er nicht vor ein Publicum hinausgestoßen, welches rücksichtslose Ansprüche für sein Geld macht, sondern dasselbe besteht hauptsächlich aus seinen Lehrern und seinen Mitschülern, welche mit Theilnahme und collegialischer Toleranz seiner allmählichen Entwicklung folgen. Auf diese vortreffliche Weise wird unter allen Schülern je nach ihrer Organisation das Streben nach anerkennenswerthen Leistungen fortdauernd angefacht und rege erhalten und werden sie gegen Oeffentlichkeit und „Lampenfieber" so allmählich und consequent gestählt, daß, wenn sie dann wirklich der Oeffentlichkeit gegenüber treten, ihr Auftreten meist ein bereits hinreichend sicheres und selbstständiges ist. Am letzten Abende wurden Schumann's Quintett, ein Haydn'sches Trio, eine Polonaise von Chopin und Gesänge von Kirchner, Reinecke und einem der Eleven ausgeführt. Aus dem Programm der vorhergehenden Abende heben wir noch als erstes Gesang-Ensemble wiederum seit längerer Zeit die Don-Juan-Introduction hervor. Es ist selbstverständlich, in wie hohem Grade der künstlerische Geist einer so bedeutenden Anstalt durch die Wahl der an diesen Abenden vorzutragenden Kunstwerke beeinflußt wird, und ein wie bedeutender Aufschwung derselben bei der einerseits entschiedenen und strengen, andererseits den bedeutenderen Erscheinungen der Vergangenheit und Gegenwart, soweit es die Umstände gestatten, möglichst gerechtwerdenden Ueberwachung dieser Wahl gesichert ist. — Z.

Die sechsundzwanzigste Aufführung des Dilettanten-Orchesterverein im großen Saale des Schützenhauses am 26. v. M. begann mit Friedrich des Großen Ouverture zu seinem Schäferspiel „Il re pastore", dem Ref., welcher leider verhindert war anwesend zu sein, von früher bereits als ein ziemlich trockenes Werk von nur historischem Interesse im Graun'schen Zuschnitt bekannt, und schloß mit der B dur-Symphonie (Nr. 12) von Haydn. Zwischen diesen beiden Orchesterwerken wurden Gesänge von Kreutzer und Schumann und Claviercompositionen von Mendelssohn und Pauer vorgetragen. —

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Unwillkürlich wird man, wenn man das Lügengewebe betrachtet, welches vor Kurzem um die Repräsentanten des neu sich gestaltenden musikalischen Lebens in München gesponnen wurde, an jene allbekannten Vorgänge erinnert, welche die Biographen von Mozart und seinem Auftreten in Wien, Mannheim und anderen Orten erzählen. Man sollte meinen, daß nach solchen Erfahrungen, die weiter auch Beethoven und viele Andere haben machen müssen, eine Wiederholung derartiger Vorgänge kaum möglich sein dürfte, daß mindestens die Blätter vorsichtiger sein würden, um nicht, belehrt durch die Geschichte, gehässigen Entstellungen, wie sie leider auf musikalischem Gebiete so oft vorgekommen sind, als Organ zu dienen und zu ihrer Verbreitung die Hand zu bieten. Die große Lehre der Geschichte ist indeß, daß die Leute niemals Etwas aus derselben lernen. Es bedurfte des entschiedenen Auftretens der Betheiligten, um jenes Lügengewebe zu zerstören. Glücklicher Weise hat aber auch dieses Auftreten ganz entschieden große Resultate zur Folge gehabt. Man gedachte es übel zu machen und hat es gut gemacht. So klar ist kaum noch zu Tage und zur allgemeinsten Kenntniß gekommen, welcher Mittel und Wege man sich bedient, um den Fortschrittsbestrebungen zu schaden, mit welchen unedlen Waffen von manchen Seiten gekämpft wird. Zugleich hat sich mit Evidenz herausgestellt, woher die fortwährenden Störungen kommen, wer allen auf Ausgleichung und Versöhnung gerichteten Bestrebungen entgegentritt; mit einem Worte: wer keine Ruhe zu halten vermag.

Bei Gelegenheit der vor einigen Wochen in einem Concerte des Gewandhauses erfolgten Aufführung einer Ouvertüre von Vieuxtemps, in der Einige eine Schilderung der belgischen Revolution zu erblicken glaubten, wurde die Frage aufgeworfen, ob die Kunst, speciell die Musik überhaupt zur Behandlung derartiger Stoffe berufen sein könne, und verneinend beantwortet. Das ist entschieden irrig und wurzelt in einer Anschauungsweise, welche statt einer Erweiterung der Grenzen der Kunst lieber eine Verengerung derselben herbeiführen möchte. Aus dem Begriffe der Kunst und ihrer Weltstellung, ihrer Bedeutung im Entwicklungsgange der Menschheit ist unschwer nachzuweisen, daß auch derartige Aufgaben in ihr Bereich gehören. Principiell läßt sich Nichts dagegen einwenden, ebensowenig als z. B. gegen die Programmmusik als besondere Erscheinungsform der Instrumentalmusik. Wie in diesem Falle kommt es auch in jenem allein auf das Wie, auf die Beschaffenheit der Ausführung an. Es kann das vollkommenste Kunstwerk, es kann das Verfehlteste auf solche Weise entstehen, und es ist gegen die Art selbst ebensowenig ein Vorwurf herzuleiten, als aus dem Umstand, daß es in der Sphäre der absoluten Instrumentalmusik Großes und Schönes und auch Triviales, nur Schablonenhaftes giebt. F. B.

Journalschau.

R. Prutz' „Deutsches Museum" bringt in seiner Nummer vom 16. Februar eine Correspondenz aus Frankfurt a. M. über Gutzkow und dessen Schicksal. Zum Schlusse der darin gegebenen ausführlichen psychologischen Motivirung heißt es:

„Diejenigen aber, welche mit roher Feindseligkeit und ungewaschener Hand diese Sensitive vom Mißtrauen zur Verzweiflung gebracht haben, mögen in der Zwischenzeit, dafern es noch möglich ist, in sich gehen und ihre Großthaten in Erwägung ziehen."

„Das deutsche Volk sieht an einem schaurigen Beispiele die ganze infernalische Wirkung unserer Kritikasterei, unseres nasrümpfenden Besserwissens, die mit tausend Stacheln an einem Manne genagt und gearbeitet hat! Unsere penny-a-liners, unsere unfähige Journalistik, unser Heer von ohnmächtigen Liberalen, unser Feuilletonismus, diese Schwärzungskammer des Geistes: alles das hat Jagd auf den Mann gemacht, von dem man sagt, er habe keine Kritik vertragen können: als ob das Kritik genannt werden könnte, was fast durch die Bank gelegentliche Lohnschreiberei war!"

Wir entnahmen diese Stelle dem genannten Blatte, weil sich auch

auf musikalischem Gebiete von ähnlichen Zuständen manches sehr ernste Wort sprechen läßt. Wann wird in diesen Sphären einmal der erhebende Geist wahrer Herzensbildung und Großsinnigkeit walten? —

Die von uns neulich erwähnte Berliner „Fackel" bringt in Nr. 7. einen Aufsatz von H. Th. Rötscher „Der Dialekt auf der Bühne und die mustergültige Aussprache", welcher viel Wahres und zu Beherzigendes insbesondere für Sänger und Sängerinnen enthält.

Wir nahmen in unsrer vorigen Nummer Gelegenheit, einen über Glinka absprechenden Bericht des Wiener Ref. der A. M. Z. zu beleuchten. Dasselbe Blatt bringt in der jetzigen Nummer folgendes recht günstige Urtheil seines Berliner Ref. über Glinka's „Kamarinskaja": „Dieß Werkchen vereinigt in sich Originalität der Erfindung und fein durchdachte Instrumentirung zu einer der anziehendsten Compositionen, denen ich in neuerer Zeit begegnet bin." D. R. fühlt sich verpflichtet, in einer Anmerkung Verwahrung dagegen einzulegen!! In derselben Nummer steht die Bemerkung, daß „Chopin's Emoll-Concert mit altmodischen Figuren stark überladen sei". — Welch erfreulicher Fortschritt zum Radicalismus! — Y. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In der am 26. v. M. in Florenz veranstalteten Kammermusik-Matinée wurde u. A. das Preisquartett von W. Langhans aufgeführt.

— Frl. v. Murska erwarb sich in Wien besonders als Königin der Nacht durch ihr bedeutendes und wohlgeschultes Organ bei ernster und edler Auffassung lebhafte Anerkennung.

— Frau Herrenburg-Tuczek brachte in Königsberg wiederholt den Schumann-Chamisso'schen Liedercyclus „Frauenliebe und Leben" in einer das dortige Publicum enthusiastisch hinreißenden Weise zu Gehör und excellirte außerdem im Vortrage Jensen'scher und Schubert'scher Gesänge.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der akademische Gesangverein in Jena brachte am 26. v. M. den „Oedipus in Kolonos" von Sophokles mit Mendelssohn's Musik zur Aufführung.

— Im ersten Abonnement-Concert der Hofkirchenmusik in Carlsruhe am 6. v. M. in der Schloßkirche kamen Werke von Palestrina, Anerio, Stradella, Lotti, Bach, Händel, Mozart und Mendelssohn zur Aufführung, im dritten Concert des dortigen Cäcilienvereins am 13. v. M. Mendelssohn's „Paulus". Für den Charfreitag ist Bach's Matthäus-Passion bestimmt.

— In Wiborg (in Finnland) wurden Werke von Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Weber, Taubert und Radecke aufgeführt.

— Das philharmonische Concert in Wien brachte am 19. v. M. Rubinstein's „Nixen" (für Altsolo, Chor und Orchester) und Schumann's „Manfred."

— Der Berliner Bach-Verein brachte am 11. v. M. Bach's Neujahrscantate und Hmoll-Suite sowie einen interessanten Chor aus der weltlichen Cantate „Phöbus und Pan" zur Aufführung, der sich durch schlagkräftige Charakteristik, Tonfülle und eine seiner Zeit um funfzig Jahre vorauseilende Behandlung des Orchesters auszeichnete. Interessant war auch eine Sonate von Gluck für Streichinstrumente und Orgel.

— Die Berliner Gesellschaft der Musikfreunde brachte am 25. v. M. folgende bedeutende Werke zur Aufführung: „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, die Erzählung Lohengrins, den 13. Psalm von Liszt und die neunte Symphonie. —

— Die in Chemnitz veranstalteten Kammermusiksoiréen zeichnen sich lobenswerth dadurch aus, daß sie auch Gesänge in ihr Programm aufnehmen, so wurde in der am 1. v. M. stattgefundenen der Schumann'sche Liedercyclus „Frauenliebe und Leben" von Frau Maierhoff gesungen. Die dortige Singakademie widmete ihrem am 18. December v. J. verewigten Stifter Kunstmann eine Gedächtnißfeier durch Aufführung mehrerer Gesang-Compositionen desselben und einer seinen Verdiensten gewidmete Gedächtnißrede. —

— In dem am 25. v. M. in Barmen unter Leitung des Musikdir. A. Krause stattgefundenen vierten Abonnementconcerte kamen u. A. Schumann's Genoveva-Ouverture und Beethoven's Egmont-Musik zur Aufführung.

Personalnachrichten.

— Am 9. v. M. feierte Hr. Musikalienverleger Gustav Heinze aus Leipzig in Stockholm seine eheliche Verbindung mit Frl. Sara Magnus.

Todesfälle.

— Am 8. v. M. starb in Haag der niederländische Hofcapellmeister Lübeck, Director der dortigen Musikschule, ein rastlos thätiger Künstler der edelsten Gesinnung.

— In voriger Woche starb in Paris der Kapellmeister an der Madeleine-Kirche, Dietsch, bis vor zwei Jahren erst Chor- und hierauf Orchester-Director an der großen Oper, ein um ernstere Kirchenmusik verdienter, auch als dramatischer und Kirchen-Componist geschätzter Künstler.

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Woche besuchten Leipzig: Hr. Kammermusikus Walter aus München, Frl. Erna Borchard, Concertsängerin und Frau Dr. Seiler, Gesanglehrerin aus Berlin.

Vermischtes.

— Der durch verschiedene Blätter veröffentlichte letzte Monatsbericht des Berliner Tonkünstlervereins führt aus, „daß die (in demselben über eine Vereinigung der in Deutschland gleiche Intionen verfolgenden Vereine) stattgefundenen Berathungen bisher höchst einseitig nur Personen, die Sache selbst aber noch gar nicht berührt hätten, und von einigen Mitgliedern auf die Unmöglichkeit, mit der „Actionspartei" gemeinsam künstlerische Interesse zu fördern, ein zu starker Accent gelegt worden sei. Durch Festhaltung allgemeingültiger Fundamentalprincipien werde das Vordringen eines bestimmten einseitigen Glaubensbekenntnisses unmöglich gemacht und so das eigentliche Object einer friedlichen Lösung näher gerückt. Dieß sei würdiger als Gardinen- und Coulissen-Enthüllungen und Scheinkämpfe mit Personen und Phantomen." Der Bericht schließt nach weiter unten besprochenen Aeußerungen mit der Mittheilung, daß in Folge dieser Ausführungen „die Idee einer allgemeinen Vereinigung in der letzten Sitzung warme und mit schlagenden Gründen unterstützte Befürwortung gefunden habe", und dürfte wegen seines warmen Interesses für die Sache gewiß vielfachen Anklang finden, — obgleich aus einzelnen Aeußerungen noch irrthümliche Anschauungen ersichtlich sind, und heben wir als frappirendste bei der Aufzählung von „Koryphäen der Actionspartei" folgende hervor: „der jüngste Ueberläufer (ein der älteren Richtung treugebliebener Autor) dürfte billiger Weise an den neuen Errungenschaften noch nicht participiren." Wieder einmal begegnen wir hier dem Trugschlusse, daß Jeder exclusiv der neuen Richtung angehören müsse, welcher derselben nicht schroffe und einseitige Opposition macht, während vielmehr richtiger umgekehrt aus diesem Umstande zu folgern wäre, daß die neue Richtung keineswegs einseitigen Tendenzen huldigt, sondern jedem Unbefangenen den Genuß der gebotenen Vortheile aufrichtig gönnt.

* * Die in Florenz erscheinende Musikzeitung „Boccherini", eines der besten italienischen Kunstblätter, bringt ihr Feuilleton über das italienische Musikleben seit dem 15. v. M. auf den Wunsch vieler auswärtiger Kunstblätter in französischer Sprache.

— Der Amerikaner A. W. Thayer aus Boston, welcher vor mehreren Jahren Deutschland behufs gründlicher Forschungen über Beethoven durchreiste, hat so eben das Resultat derselben als „Chronologisches Verzeichniß der Werke Beethoven's" bei Schneider in Berlin veröffentlicht.

— Basevi in Florenz hat für die besten Clavierquartette Preise von 400 und 200 Fr. ausgesetzt, um die sich auch Ausländer bewerben können. Außerdem sind dort und in Mailand mehrere Preisbewerbungen für Italiener allein ausgeschrieben worden.

— Eine in Nr. 20 der Newyorker „Musical Review and musical World" vom 24. September v. J. befindliche sehr warme Besprechung der Carlsruher Tonkünstlerversammlung gelangt so eben — leider ziemlich spät — in unsere Hände. Als besonderer Fortschritt wird u. A. hervorgehoben, daß die Mitglieder des A. D. M. V. ihre Aufführungen durch laufende Beiträge selbst bezahlen und sich in dieser Beziehung vom Publicum ziemlich unabhängig gemacht haben. —

— In London hat sich eine „Beethovengesellschaft" gebildet, welche jeden Winter acht Concerte behufs würdiger Aufführung Beethoven'scher Werke veranstalten wird.

— Als akustisches Curiosum verdient in Paris der neue soeben eröffnete Saal der schönen Künste Erwähnung. Man hat nämlich hinter der Estrade große Aushöhlungen angebracht, welche den Ton so trostlos verschlucken, daß die erste Orchesterleistung einen nahezu komischen Eindruck gemacht haben soll.

— Frau Luise Langhans hat bei Flaxland in Paris unter dem bescheidenen Titel „Bluetten" kleine für Anfänger bestimmte Clavierstücke veröffentlicht, welche die „Presse théatrale" als wahre Perlen sorgfältiger und sinniger Anlage in ernstem Style rühmt.

— Unter Leitung des Directors der philharmonischen Gesellschaft in Cambray, Mr. de Try hat sich ein Streich-Quintett von Damen producirt, und rühmt man das delicate und gefühlvolle Spiel derselben.

— In Paris kommt am Feste Mariä Verkündigung die sehr geschätzte große Messe von Ambroise Thomas in der Notre-Dame-Kirche mit achthundert Sängern und den bedeutendsten dortigen Solisten zur Aufführung.

— Sivori hatte bei Udine das Unglück, von einem betrunkenen Kutscher in einen Sumpf gefahren zu werden und dadurch an seinen beiden kostbaren Violinen einen möglicherweise unersetzlichen Schaden zu erleiden.

— Die von Dr. Ferdinand Scholl zur Erinnerung an die beiden „Heroen im deutschen Liede": Schubert und Uhland in Stuttgart gehaltenen Gedächtnißreden sind vom Vf. soeben zum Besten des Schubert-Denkmals in Wien bei W. Nitzschke in Stuttgart herausgegeben worden.

— Prutz's „Museum" schreibt über die neue englische Operncompagnie (Covent-Garden) in London, deren Zweck auf nichts weniger hinausläuft, als eine originale englische Nationaloper zu schaffen, daß sich dieselbe damit eine wahre Sisiphusarbeit auferlegt habe. Die Engländer sind im besten Falle nur Eklektiker und Nachahmer anderer Völker im Bereiche der Musik. Schöpferische Kraft und Originalität besitzen sie in dieser Kunst nun einmal nicht. Ihre Melodien und Phrasen sind gemeinsames Eigenthum aller Nationen, sind mit einem Worte gemein. Für das rein Dramatische, selbst nur für die Wahl eines Stoffes haben sie keinen Tact, kein Auge. Ihre Sujets entnehmen sie, wenn sie erträglich sind, bereits componirten Opern anderer Nationen. Während der drei oder vier Monate des Bestehens obiger Compagnie sind vier neue englische Opern aufgeführt worden. Natürlich giebt es nach den Zeitungen zu urtheilen, niemals ein Fiasco, alles macht eben entschiedenes Furore. Aber der beste Beweis für die Richtigkeit der totalen Nichtigkeit der vier Werke ist, daß die Weihnachtspantomime sowie ein einbeiniger Tänzer, Naments Donato, Abend für Abend den größten wirklichen Beifall fanden, sowie die totale Vergessenheit, welcher hier alle neue Opern in Kurzem anheimfallen. Gounod's „Faust" hat zwei italienische Saisons in zwei verschiedenen Opernhäusern erlebt und ist jetzt die Hauptanziehungskraft in der englischen Saison."

— Der Stuttgarter „Liederkranz" wird von jetzt an gegen geringes Entrée grundsätzlich nur Gesänge gediegenerer Richtung in regelmäßigen Aufführungen zu Gehör bringen.

— Der Augsburger Allgemeinen Zeitung ist aus München von Bülow folgende Einsendung zugegangen:

„Eine Münchener Correspondenz der Allg. Zeitung (Beilage vom 16. Februar) beschuldigt die sogenannten „Genossen" des Herrn Richard Wagner des Mißbrauchs ihrer Beziehung zum königlichen Hof. Da unter gedachten Genossen ich, der Unterzeichnete, allein die Ehre gehabt habe, in derartige Beziehung zu treten, so übe ich mein Recht aus, und erkläre den anonymen Urheber jener Verdächtigung für einen ehrlosen Verleumder. H. v. B."

— Die vom Professor Weitzmann einst in Petersburg gegründete und viele Jahre lang geleitete deutsche Liedertafel feierte am 18. Febr. alten Styls ihr 25jähriges Jubiläum und hat ihren Gründer zu demselben auf das Freundlichste eingeladen.

— Von verschiedenen Zeitungen wird die diesmalige Saison des Berliner Hoftheaters sowol in der Oper als auch im Schauspiel als eine wahrhaft klägliche bezeichnet. Leider steht es an so mancher anderen größeren Bühne nicht viel besser.

— In Mainz hat sich eine Actiengesellschaft zur Uebernahme des Theaters und Besoldung eines städtischen Capellmeisters gebildet.

— Vor Kurzem gab die einer hiesigen Tänzerin in Folge eines kleinen Malheurs wiederfahrene unfreundliche Behandlung derselben Veranlassung zu folgender Erklärung im hiesigen Tageblatt: „Die Erinnerung an die freundliche Aufnahme, welcher sich meine Tante H. Nemeth vor Jahren hier erfreute, ließ mich mit Freuden damals meine Vaterstadt verlassen um mich nach Leipzig zu begeben. Um so mehr kränkte es mich daher, als in der neulichen Vorstellung des „Wilhelm Tell" ein Theil des Publicums bei dem Unglücke, daß mir ein ganz neuer Schuh platzte, diese Gelegenheit ergriff, sich sehr unfreundlich gegen mich zu zeigen. Ein unerfahrenes Mädchen, welches erst in die Welt sieht, wagt daher die Bitte an das verehrungswürdige Publicum, bei einer ähnlichen Gelegenheit etwas weniger strenge zu sein, um ihr den Muth zum Vorwärtsschreiten nicht zu benehmen. Emma Hirsch, Tänzerin am hiesigen Stadt-Theater."

Wir finden diesen Schritt ganz vortrefflich am Orte, denn es wird wirklich Zeit, daß so Mancher im Publicum sich würdiger und anständiger benehmen lernt. Im Prager Theater wurden neulich einige Zischer ohne Umstände von der Polizei verhaftet; dies ist jedenfalls das entsprechendste Verfahren, denn wie lange sollen die Künstler noch zu der bisherigen deprimirenden Abhängigkeit selbst in Fällen wie dem obenerwähnten verurtheilt bleiben? —

— Jubiläum. In der ersten Hälfte des verflossenen Monats feierte der Capellmeister Ernst Reiter in Basel sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Dirigent der dortigen Concerte. Am Morgen begrüßten den Jubilar Deputationen der Concertdirection, des dortigen Gesangvereins und Orchesters und der Concertgesellschaft, welche ihm einen ein bedeutendes Werthgeschenk enthaltenden Pocal überreichten, während ihn der Großherzog von Baden durch Uebersendung des Ritterkreuzes zum Zähringer Löwenorden ausgezeichnet hatte, nicht zu gedenken der vielen sinnigen Liebesgaben und Beglückwünschungen seitens seiner Schüler und auswärtigen Freunde. Bei Beginn des unter seiner Direction an diesem Abende stattgefundenen Concertes vermochte der festlich decorirte Saal die Anwesenden nur zum Theil zu fassen, welche den Jubilar auf das Enthusiastischeste empfingen. Ein sinniger Prolog gab der Bedeutung des Tages den schönsten Ausdruck, und folgte hierauf unter Leitung des um den Aufschwung des Baseler Kunstlebens hochverdienten und allgemein verehrten Mannes in trefflicher Weise die Aufführung der Ouverture zu seiner schon erwähnten so eben in Wiesbaden mehreren Bl. zufolge bereits zweimal mit Erfolg gegebenen Oper „Die Fee von Elvershöh", der Dithyrambe von Rietz, des ersten Don-Juan-Finales mit einer Besetzung, die mancher größeren Hofbühne Ehre gemacht haben würde und — der neunten Symphonie von Beethoven, deren mit aufopferungsvoller Hingebung von allen Betheiligten unternommene Ausführung denselben wie ihrem verdienstvollen Dirigenten zu besonderer Ehre gereichte. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Wie bereits in dem am Ende des vorigen Jahres ausgegebenen Geschäftsberichte bemerkt wurde, ist zur Vereinfachung des Geschäftsganges die Vereins-Bibliothek von Unterzeichnetem in Verwahrung genommen worden; es sind daher aus dessen Wohnung von jetzt ab alle zu entlehnenden Werke in Empfang zu nehmen und an denselben alle Zuschriften, wie überhaupt in Vereinsangelegenheiten, so auch in Bezug auf die Benutzung der Bibliothek zu richten.

Da auf diese Weise das Amt eines besonderen Bibliothekars seine Erledigung gefunden hat, so ist Herr Musikalienhändler Dörffel aus dem Vorstande des Allgem. Deutschen Musik-Vereins ausgeschieden.

Gleichzeitig wurden besondere Bestimmungen über die Benutzung der Bibliothek ausgearbeitet und gedruckt. Dieselben sollen bei der Uebersendung von zu verleihenden Werken diesen jedes Mal beigefügt werden, und unterlassen wir nicht, sie auch auf diesem Wege zur Kenntniß der Mitglieder zu bringen.

Bedingungen

beim Leihen von Büchern und Musikalien aus der Bibliothek des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

§ 1. Das Recht, Bücher und Musikalien zu entleihen, haben sowol alle einzelnen Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu ihren musikalischen oder wissenschaftlichen Privatzwecken, als auch die als Mitglieder beigetretenen Vereine.

Wünscht ein Mitglied oder ein Verein Werke — vorzüglich Stim-

men — zu allgemeinen Kunstzwecken zu benutzen, so unterliegt dies einem Beschlusse der geschäftsführenden Section.

§ 2. Die Bücher und Musikalien sind entweder persönlich in dem unter der Leitung des Vorsitzenden stehenden Büreau in Empfang zu nehmen oder werden von dem Letzteren (auf schriftliches Nachsuchen um Uebersendung eines Werkes) der nothwendigen Sicherheit halber nur per Post und unfrankirt an das betreffende Mitglied des Vereins expedirt, welches sich aber verpflichtet, die Rückgabe frankirt zu bewerkstelligen.

Das beizugebende Verzeichniß über das ihm Zugesandte ist bei der Rücksendung stets wieder mit beizufügen.

Demjenigen, der ein Werk unfrankirt zurücksendet, ist die geschäftsführende Section, mit Vorbehalt der Nacherhebung der Verläge, berechtigt, das Recht weiterer Benutzung der Vereinsbibliothek zu entziehen.

§ 3. Jeder Entleihende macht sich verbindlich:

a) die Rückgabe der Werke nicht länger als vier Wochen auszusetzen, damit dieselben anderweitiger Nachfrage nicht zu lange entzogen bleiben.

Wer längere Zeit eines Werkes bedarf, hat um weitere Frist besonders nachzusuchen.

Durch Saumseligkeiten in der Rückgabe veranlaßte Unkosten sind besonders zu vergüten.

Außerdem darf Niemand das ihm Geliehene an Andere, seien dies Mitglieder oder Nichtmitglieder des Vereins, mit Ausnahme des am Schlusse von § 1 vorgesehenen Falles, weiter verleihen.

b) die entliehenen Bücher oder Musikalien in gutem Zustande zu erhalten, dieselben namentlich vor allem Einschreiben mit Tinte oder Bleistift u. s. w., vor Einklemmungen (Ohren) Beschädigung der Einbände zu bewahren, indem selbstverständlich unvollständig gewordene, beschmutzte, überhaupt schlecht gehaltene Exemplare nicht wieder angenommen werden können.

c) den vollen Betrag desjenigen Werkes zu zahlen, welches durch ihn verlorengehen oder dergestalt zugerichtet werden sollte, daß es aus obigen Gründen nicht wieder zurückgenommen werden kann.

Hierbei ist der auf der Post bei Uebersendung des Packetes declarirte Werth maaßgebend.

§ 4. Schwer zu ersetzende Manuscripte oder selten vorhandene Druckwerke können nicht verliehen, sondern nur im Local der Bibliothek eingesehen werden. —

Ferner haben wir die Mittheilung zu machen, daß Herr Dr. Pohl in Folge seiner Uebersiedelung von Weimar nach Baden-Baden sich nicht mehr bei der geschäftsführenden Section zu betheiligen im Stande ist, jedoch Mitglied des Gesammtvorstandes bleibt. Seine Stelle ist daher Hrn. H. v. Arnold provisorisch bis zu der auf der nächsten Versammlung vorzunehmenden definitiven Wahl übertragen worden. —

Seit unserer Bekanntmachung in der vorletzten Nummer d. Z. sind dem Vereine als Mitglieder beigetreten:

Herr Julius Cabisius sen., Violoncellist
Herr Ernst Schiever, Violinist
Herr Ferdinand Cranz, Musikalienhändler
Herr Carl Beckmann.
} in Bremen.

Von Mitgliedern wurde für die Bibliothek des Vereins eingesendet:

Fiby, H., Op. 1—4. Vier Lieder, Mährchen und Romanze für Violine und Pianoforte, „Oestreich mein Vaterland" für Männerchor, Partitur und Stimmen, und „der deutsche Männergesang" für Männerchor, Partitur und Stimmen.

Langhans, W., Op. 1—4. Concertallegro für die Violine mit Pianoforte, und Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gölbner, Otto, Op. 2. Zwei Clavierstücke.

Stark, Ludwig, Op. 41 und 42. Gesänge für eine Singstimme. —

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
F. Brendel.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Fr. Grützmacher, Op. 56. Valse sérieuse. Leipzig, Kahnt. 17½ Ngr.
Richard Löffler, Op. 100. Ischler Idylle. Ebend. 10 Ngr.
G. A. Petzold, Op. 22. Rêveries. Ebend. 15 Ngr.

Die „Ischler Idylle" von Richard Löffler Op. 100 ist ein in moderner Weise gehaltenes Tonstück in As dur, 6/8 Tact, (Allegretto). Diese Idylle stellt gleichsam eine angenehme Erinnerung an die reizende Lage von Ischl vor. Nett und zierlich vorgetragen, gehört dieses Tonstück in die Classe gern gehörter, leicht faßlicher und verständlicher Salonstücke, und bietet nebenbei keine großen technischen Schwierigkeiten. Dies mögen auch die Gründe sein, warum dieses Tonstück, wie das Veranstalten einer neuen Ausgabe genügend nachweist, sich bereits viele Freunde erworben hat.

Der Walzer von Fr. Grützmacher zeigt schon durch den Beisatz „sérieuse", daß der Componist keinen Walzer in gewöhnlicher Form, mit den derselben eigenen stereotypen Begleitungsfiguren zu geben die Absicht hatte. Der Charakter des Tonstückes ist durchgängig ernst und theilweise in etwas düsterer Färbung gehalten, auch die Hauptmotive desselben sind entsprechend gemischt und bis zu Ende fest gehalten und durchgeführt. Jedenfalls hat dieser Walzer viel Anziehendes für solche Spieler, die namentlich für das Sentimentale empfänglich sind.

Die Rêverie von G. A. Petzoldt Op. 22. gehört zu den modernen Salonstückchen, durch welche sowol der Spieler als auch der Zuhörer als „Gesellschaftsmensch von Außen" sinnlich leicht bestochen wird, wozu natürlich gehört, daß die Melodie leicht faßlich und die Ausführung des Tonstücks keiner technischen Anstrengung bedarf. Man könnte dieses Tonstück als eine Nachahmung der nur zu wol bekannten Rosellen'schen Rêveries ansehen, besonders in Bezug auf melodische Tremolofiguren. In dieser Weise wird die vorliegende Rêverie Dilettanten ein nicht unwillkommenes Unterhaltungsstückchen sein.

D.......g.

Arrangements.

Für Violoncell mit Begleitung.

Dr. W. Stade, Joh. Seb. Bach's Compositionen für Violoncello solo. Mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben. Leipzig, G. Heinze. Nr. 1. 20 Ngr., Nr. 2. 1 Thlr.

Mendelssohn gab seiner Zeit den ersten Impuls, die J. S. Bach'schen Werke wieder an das Tageslicht zu ziehen, indem er sie, besonders die hervorragenden unter denselben, zur Aufführung brachte. Dadurch lernte man erst den gewaltigen Geist Bach's kennen und schätzen. In Folge hiervon bildete sich eine „Bachgesellschaft" zur Herausgabe der Bach'schen Werke auf Subscription. Aber auch außer dieser Gesammtausgabe erschien bei einzelnen Verlegern Manches, wovon das musikalische Publicum kaum eine Ahnung hatte. Dahin gehören auch die vorliegenden zwei Lieferungen von Compositionen für das Violoncell, denen noch fünf Lieferungen nachfolgen sollen. Die erste Lieferung besteht aus sechs Sarabanden, die zweite Lieferung aus einer Sonate, die jedoch ganz die alte Form der Suite besitzt (Prélude, Allemande, Corrente, Sarabande, Menuett und Gigue).

Die vorliegenden für Violoncell allein gesetzten Tonstücke sind von W. Stade (Hofcapellmeister in Altenburg) mit einer vortrefflich entsprechenden Pianofortebegleitung versehen worden und in dieser Gestaltung jedem Violoncellspieler zu empfehlen. Die Violoncellstimme ist mit kleinen Noten über die Pianofortestimme gesetzt und in der ersteren jeder Eintritt in eine andere Position oder Lage durch Bezeichnung des Fingersatzes erleichtert. — D.......g.

Literarische Anzeigen.



Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. März 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 11.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Dr. H. Kreißle v. Hellborn, „Franz Schubert". — Ueber den Dresdner Tonkünstlerverein. — Correspondenz (Dresden, Breslau, Paris, Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Schriften biographischen Inhalts.

Dr. H. Kreißle v. Hellborn, „Franz Schubert". Wien, C. Gerold und Sohn. 1865. 1½ Thlr.

Eine Biographie im Sinne und Willen der Jetztzeit soll auf Grundlage äußerlich gegebener Lebensthatsachen ein klares Charakterbild des von ihr zu Zeichnenden hinstellen. Die weitere Forderung an ein solches Unternehmen ist ein möglichst genaues Abgrenzen der Stellung des zu schildernden Charakters zu seiner eigenen, wie zu der ihm vorangegangenen und nachfolgenden Zeit. Der Chronist und Casuist muß hier eins werden mit dem Epiker, Dramatiker und Philosophen. —

Die jüngste Zeit bringt uns eine Fülle meist sehr umfänglicher Arbeiten, die in das eben näher bezeichnete Feld einschlagen. Die in Norddeutschland hierher bezüglichen Thaten schließen sich zusammen in den Werken eines Jahn, Chrysander, Nohl und Weber. Süddeutschland ist jüngst nachgerückt mit dem im Titel dieses Aufsatzes erwähnten stattlichen Octav-Bande von acht Seiten Vorrede, 619 Seiten Text und sechs Seiten Inhaltsverzeichniß, also mit einem 633 Seiten füllenden Werke.

Diese Zahlenangaben stehen nicht müßig an dieser Stelle. Ihre Bedeutung soll sogleich klar werden. Ich nenne Otto Jahn mit Vorbedacht als den ersten in der Reihe der Künstlerbiographen des Tages. Er ist es der Zeit wie dem geistigen Range nach. Der erste Band seines „Mozart" erschien bekanntlich Anfangs der fünfziger Jahre. Ihm sind die noch jetzt ihrer Vollendung harrenden Arbeiten Chrysander's, Nohl's und Weber's, diesen endlich der schon jetzt in sich abgeschlossene Band des vorliegenden Werkes gefolgt. Jahn hat den äußerlich gegebenen chronistisch-casuistischen Stoff einer Lebensbeschreibung im Allgemeinen ziemlich glücklich, geschickt und feinfühlig ergriffen und entwickelt. Er hat das Vorgefundene mit dem Sinne eines ächt deutschen Gelehrtencharakters neben den Geistesinhalt seiner Aufgabe hingestellt. Theilweise hat er sogar äußerlich Stoffliches mit Geistigem siegreich vermittelt. Deshalb nannte ich ihn soeben den bedeutendsten neueren Künstlerbiographen. Dagegen Chrysander's und Nohl's hierher bezügliche Arbeiten, soweit dieselben bis jetzt beurtheilungsfähig, stellen sich zu Jahn's Werk ungefähr so, wie gründlich Naturalistisches, wenn auch stylistisch mehr oder minder Probehaltiges zum dichterisch anregenden Meisterwerke. Diese soeben genannten Jahn-Epigonen wissen mit ihrem Stoffe einfach Nichts anzufangen, Nichts aus demselben zu gestalten. Sie irren zwischen den beiden obenerwähnten Grenzgebieten, einer leeren Casuistik und einer hohlen sogenannt pragmatischen Methode beständig hin und her. In Folge eines so unversöhnten Treibens bringen ihre Werke entschieden Unpraktischeres und Langweiligeres, als selbst weiland die nüchternsten Lexikographen und Chronisten. Diesen Letzteren kann man wenigstens praktischen Sammelfleiß nachrühmen. Ja die Gewissenhaftigkeit mancher dieser alten Herren hat, besonders wenn sie anspruchslos auftritt, sogar etwas Liebenswürdiges, Rührendes. In Chrysander's und Nohl's Schriften waltet hingegen überwiegend neben leerer Phrase nur hohler, pretentiöser Stubengelehrtenschwulst, und — bei vielleicht redlichstem Wollen — das trostloseste Nichtkönnen im Bereiche alles Dessen, was den Geist, das eine eigentliche Seelenleben und die Stellung dieser beiden Elemente zur Kunst wie zum Künstler — zur Geschichte wie zum Sein und Wirken der menschlichen Gesellschaft betrifft. Weber's Werk trifft dies weniger. —

Kreißle's Buch umfaßt zuerst das Außenleben und künstlerische Wirken Fr. Schubert's. Beides tritt streng chronologisch gegliedert dem Leser auf 465 Octavseiten entgegen. — Nun weiß jeder Schubertkundige, welch ein im Grunde höchst einförmiges Außenleben dieser Meister geführt hat. Ganz flüchtige Wanderungen durch Oesterreich, Ungarn und die Steiermark sind, wenigstens nach dieser Seite hin, das einzig Erwähnenswerthe aus Schubert's sonst lediglich auf seine Geburtsstadt Wien eingeschränktem Dasein. In ebenso schmerzlicher Erinnerung ist uns die Thatsache seines frühen Todes.

Eingedenk alles dessen liegt natürlich die Frage sehr nahe, wie es möglich war, einen so unergiebigen Stoff in so breiten Rahmen zu fassen? Die Antwort erledigt sich in dem in fast allen bisher erschienenen biographischen Werken breitgetretenen Wesen sogenannter deutscher Gründlichkeit, oder bezeichnender ausgedrückt: Redseligkeit und Kleinigkeitskrämerei. —

Um von diesem von jeher herrschenden Uebel nur einige schlagende Belege aus vorliegendem Buche zu geben, sei Nachstehendes bemerkt: Auf vier mit Text und allerlei Anmerkungen durchspickten Octavseiten wird uns lediglich Locales und Genealogisches aus Schubert's Eltern- und Familienkreise mitgetheilt. Es sind dies Thatsachen, die, wenn ganz flüchtig berührt, allerdings zum Hauptgegenstande gehören. Was frommen sie aber, in so ermüdender Ausführlichkeit erzählt, dem Erkennen des eigentlichen Genius Schubert's? Einfach nicht das Mindeste. Des Tondichters Vater war ein Schullehrer. Seine beiden Brüder Ignaz und Ferdinand haben späterhin demselben Berufe gelebt. Das ist, eingedenk des Zweckes, das einzig Wissensnöthige. Alles Andere ist überflüssig.

Wesentlicher ist das (Seite 4) mitgetheilte enge Freundschaftsbündniß des noch knabenhaften Franz Schubert mit einem ihm verwandten Tischlergesellen. Dieser soll seinen Gespielen öfter in eine Clavierwerkstätte geführt haben. Daselbst und auf dem abgenützten elterlichen Flügel wurden aus eigenem unwiderstehlichem Drange Franzens erste Selbstunterrichtsversuche unternommen. Das ist wissenswürdig. Es bezeichnet klarer als jede andere Thatsache die keimende Schöpfernatur und die unbesiegbare Liebe zum musikalischem Schaffen und Gestalten überhaupt. —

Sieben Jahre alt empfing Schubert den ersten eigentlichen Musikunterricht. Dieser ergab sich gar bald als unzureichend. Denn alles von Schubert's erstem Lehrer, dem Chorregenten M. Holzer, seinem Zöglinge etwa Beizubringende hatten Franzens vorerwähnte Selbststudien schon damals überholt. Auch in der sogenannten wissenschaftlichen Elementarklasse war schon vom sechsten Jahre an der kleine Franz immer der Erste seiner Mitschüler. (Seite 5.) Auch diese Thatsachen sind von höchstem Belange. Die zuerst mitgetheilte spricht durch sich selbst zum Musiker wie zum Psychologen. Das zweite Factum, so unscheinbar auch an dieser Stelle noch auftretend, ist doch bereits ein beredtes Wahrzeichen für Schubert's schon damals regen Drang nach allgemeiner Bildung, ein Attribut, das ihm gar Mancher mit der irrthümlichen, durch Nichts begründeten Behauptung streitig zu machen versucht hat: Schubert wäre sein Lebelang nur ein absoluter Musiker, und selbst als solcher nur einseitig gewesen und geblieben. — Hiervon noch später. —

In diese frühe Zeit fallen auch des Knaben erste Compositionsversuche für Clavier, Gesang und Streichquartett (S. 6). Schade, daß ihrer nicht näher und eingehender gedacht wird! Oder sollten sie verloren gegangen sein?

Eine 1810, also in des Meisters dreizehntem Lebensjahre, zu Tage gekommene vierhändige Clavierphantasie wird als Schubert's erste größere Arbeit nach Seite der Kammermusik, der 1811 componirte „Klagesang der Hagar" als erstes Lied des Meisters bezeichnet. —

Der eilfjährige Franz begegnet uns (S. 6—7) als Sopranchorsänger und Violinspieler an einer Vorstadtkirche Wiens, und zwar auch in dieser Sphäre hervorragend durch ausdrucksvolle Betonungsweise. In demselben Jahre rückt er mit Glück zum Sänger in der kaiserlichen Hofcapelle und zum Zöglinge des Convictes vor. In dieser Stellung Mitglied des dortigen Schülerorchesters vernimmt man aus des Knaben Munde schon damals schwärmerische Ergüsse über manche Adagios J. Haydn's, über die Mozart'sche Gmoll-Symphonie und zumal über die damals bekannten Orchesterwerke Beethoven's. Schon zu jener Zeit hört man Aeußerungen aus dem Munde des ernsten, sonst sehr schroffen und zurückhaltenden Knaben, die auf ein scharfes Trennen des Auserlesenen vom Mittelgut der Kunst hindeuten. Hierher gehört u. A. sein Enthusiasmus für Mozart, Beethoven und Mehul, allerdings merkwürdigerweise auch für L. Kotzeluch, dagegen ein herbes Abwehren von zu jener Zeit vielbeliebten Werken z. B. den Symphonien von Fr. Krommer (S. 8—9). Auch Sch's. rasches Vorrücken vom zweiten zum ersten und sogar zum stellvertretenden Dirigentengeigenpulte ist von Belang. Es zeigt des Knaben schon damals übergeordnete Stellung zu seinen Mitschülern. —

Die Tragweite seines schon zu jener Zeit regen Schaffensdranges erhellt aus der S. 10 niedergelegten Mittheilung über bereits damals fertig liegende theils kleinere, theils umfangreichere Werke (Lieder, Sonaten, Messen, Symphonien, Opern) und über die oft mühselig abgerungene Zeit und Art des Entstehens dieser letzteren. Hierher gehört u. A. ein, den recht eigentlich erst in jüngster Zeit herausgebildeten Umschwung der Programmmusik und mannigfaltigeren Harmonik gleichsam ahnend verkündendes Clavier-Opus, das, 32 eng geschriebene Seiten umfassend, ein Dutzend Tonstücke verschiedenen Charakters enthält, deren jedes in einer anderen als der ursprünglichen Tonart schließt (S. 10). Auch alles außerdem an genanntem Orte (bis etwa S. 12) über des fünfzehnjährigen Schubert wahrhaft riesige Productivität Bemerkte und thatsächlich Belegte ist lesenswerth, wenngleich, wie fast Alles in diesem schlechthin biographischen Theile, ganz nackt und nüchtern hingestellt. Indeß — die Rechten werden aus diesem trocken Erzählten schon das Rechte herauszulesen verstehen. —

Je eifriger musikalisch schaffend, um so schlaffer ging es von da ab mit seiner wissenschaftlichen Ausbildung vorwärts. (S. 12—13). Dagegen macht sich ein seltener Tact in der Wahl der Personen seines Umganges, überhaupt eine wol auch durch besonders günstiges Zusammentreffen der Umstände gehobener Zug seiner Gesellschaftsbildung an dem Jünglinge bemerkbar. Solcher Verkehr mag das ihm an eigentlichem Schulwissen Abgehende reichlich ersetzt haben. Man erfährt hierüber das Allergenaueste, bis in das unscheinbarste biographische Detail Ausgearbeitete durch die auf S. 13—18 niedergelegten Mittheilungen. Der Kern dieser langen Rede ist beiläufig dieser: Sch. verkehrte nur mit den Begabtesten und Feinfühligsten seiner damaligen Schulgenossen, die auch später in irgend einer Sphäre des amtlichen, geistigen oder gesellschaftlichen Lebens eine hervorragende Stellung einnahmen. Hierdurch erhielt er vortreffliche Gelegenheit, sein beachtenswerthes stylistisches Talent auszubilden, und rühmte man bei ihm logisch fließende Schreibart und gewählten Wortausdruck, während aus dem gemüthlich-humoresk gehaltenen Inhalte zugleich ein tiefreligiöses und reiches Seelenleben und Befähigung für das Episch-Dramatische offenbar wurde. Züge solcher Art gehen durch alle im Verlaufe des Werkes mitgetheilten Aufsätze und Gedichte von ihm. Es ist wirklich Schade, daß der Biograph deren nicht noch mehrere gesammelt hat, denn auch diese Anlage tritt, sich gleichmäßig mit der musikalischen entwickelnd, immer durchläuterter, lebendiger und sympathischer an das Licht. Zeugnisse solcher Art sind ungleich beredter und wirken ohne allen Vergleich nachhaltiger, als eine Masse dürrer musikalischer Analysen, die sie schließlich nur als Aushängeschild geistiger und sachlicher Wissensohnmacht ergeben. Auch dieses Buch bietet, wenn möglich, noch mehr als zuviel solcher Kritiken und Analysen alter Schablone dar.

Hiermit die empfindlichste Achillesferse der gesammten bisherigen Künstlerbiographien-Literatur berührend, sei mir ein längeres Innehalten bei diesem wunden Flecke und folgende

Reihe von Fragen gestattet. Was sollen vor Allem die weitschweifigen Erzählungen der von Schubert in Musik gesetzten Operntexte? Diese Detailarbeit wäre nur dann haltbar, wenn so breiten Auseinandersetzungen eine Analyse der Musik im Lichte der Gegenwart folgte. Kreißle hätte volles Recht hierzu gehabt, wenn er nachzuweisen bemüht gewesen wäre, auf welche Art sich die Musik zu ihrem Texte verhält. Der Vf. hätte die Frage zur Sprache bringen müssen: ob Einheit, Widerspruch oder gleichgültiges Nebeneinanderstellen herrsche zwischen der Handlung im Ganzen und ihren einzelnen Situationen, und ebenso zwischen der Musik und dem Texte.

So aber beschränkt sich die dem Wortschwalle der Erzählung des Stoffes nachhinkende sogenannte musikalische Analyse in Kreißle's Buch lediglich auf eine Angabe der Ton- und Tactarten aller einzelnen Stücke. Wenn es sehr hoch kommt, so folgen diesem langen Gerede noch einige wohlfeile Allgemeinphrasen subjectiver Bewunderung, die bei allem Schein von Wärme innerlich kühl klingen. Sie sind eben nur Gemeinplätze, die, vielleicht höchstens anders gefügt und angewandt, in jede andere Biographie oder Recension ebenso gut hinpassen würden. Ferner wird uns z. B. höchst Ausführliches über alle möglichen Leute erzählt, die, gleichviel ob künstlerisch, wissenschaftlich oder social bedeutend oder nicht, jemals in eine persönliche Berührung mit Schubert gekommen sind. Das ist leere Büchermacherei. Das Werk könnte wenigstens um die Hälfte dünner sein, selbst in dem Falle, daß der Verf. eingehendste Kritik und Analyse im Sinne unserer Zeit geübt hätte.

Dies ist eben leider der Grund, weshalb ich von meiner ursprünglich gefaßten und — wie man sieht — auch schon begonnenen Absicht wieder abgeleitet worden bin, nämlich ebenso wie dies vor Kurzem Dr. Zopff und andere Mitarbeiter dieser Blätter gethan, von vorliegendem Buche eine bei möglichster Gedrängtheit dennoch das Hauptsächlichste erwähnende und würdigende Skizze zu geben. —

(Schluß folgt.)

Rückblick auf die zehnjährige Wirksamkeit des Dresdner Tonkünstler-Vereins.

Wie bereits die in Nr. 1 d. Z. enthaltene Correspondenz aus Dresden erwähnt, feierte der Dresdner Tonkünstlerverein am 28. Novbr. v. J. seine zehnjährige Wirksamkeit, und wurde bei dieser Gelegenheit von einem seiner Mitglieder, R. Prölß, in einem, der Tendenz, der Thätigkeit und musikalischen Richtung des Vereins in poetischer Form Ausdruck verleihenden Prologe ausgesprochen, daß die Pflege der Haus- und Kammermusik sein Hauptziel bildete, daß er dabei mit rühmlichem Eifer seinen Blick auf längst vergessene oder absichtlich ignorirte Tonwerke sowie auf die neuesten Productionen im Bereiche der Kammermusik hinlenkte und diese seinen Mitgliedern in ausgedehntem Grade zur Kenntniß brachte. Bei der Durchführung dieser Aufgaben wurde bisher der Gesammtvorstand durch den Feuereifer seiner ausführenden Mitglieder auf das Thatkräftigste unterstützt. Trotz ihrer durch Theater- oder Kirchendienst oder durch Musikunterricht angestrengten Thätigkeit legten sich dieselben dennoch mit jugendlicher Energie, lediglich aus reiner Liebe zur Kunst, freiwillig diese neuen Pflichten auf, ohne daß ihnen irgend ein pecuniairer Nutzen daraus erwuchs; ja im Gegentheil mußten sie noch erhebliche Opfer bringen, der Musikaufführungen wegen nicht selten gut bezahlte Unterrichtsstunden im Stich lassen und sogar Local, Beleuchtung, Transport der Instrumente und die Kosten der Vereins-Bibliothek aus ihrem Geldbeutel beschaffen. Trotz dieser bedeutenden und vielfachen Schwierigkeiten hat der Tonkünstler-Verein in seiner zehnjährigen Wirksamkeit bewiesen, daß einfache Orchestermitglieder und Musiklehrer bei Ausdauer und Beharrlichkeit es ebenfalls ermöglichen können, eine ächt künstlerische Absicht in einer Weise zur Geltung zu bringen, welche sich der allgemeinsten Anerkennung sowol in Bezug des Strebens als der Leistungen erfreut. Kurz der T. V. hat sich zu einer Künstlercorporation erhoben, die als treue Bewahrerin einer edlen, idealen Richtung ein tröstliches Gegenbild darbietet zu dem immer mehr umsichgreifenden Materialismus, Indifferentismus, überhaupt rohen Handwerksgeiste vieler jetziger Musiker. Schon dieses Verdienst würde den Werth des T. V. begründen, wenn ihn nicht noch andere und zwar rein künstlerische zierten. Diese bestehen in der völligen Parteilosigkeit seiner nur Kunstzwecken huldigenden Programme, denn es kamen zur Ausführung Tonwerke von: Corelli, Bonporti Porpora, Tartini, von S. Bach (die sämmtlichen sogenannten 6 Cöthner Concerte, die Suiten Nr. 1 und 2, die Clavier-Concerte, die Sonaten für Gambe und Clavier &c., im Ganzen 26 verschiedene größere Compositionen von diesem Meister). Hierzu gesellten sich Instrumental-Compositionen Händel's, wie die „Wasser- und Feuermusik" und seine Oboen-, Violin-, und Clavierconcerte; von Mozart die „Haffner-Serenade", das Notturno für Saiteninstr. und Pauken (Köchel Nr. 239) die Concerte für 2 Solo-Violinen &c. (Köchel Nr. 190); die dreizehnstimmige Serenade und die beiden achtstimmigen Serenaden für Blasinstrumente (K. Nr. 361, Nr. 388, Nr. 375) sowie die verschiedensten Divertimenti, außerdem alle bekannteren Werke dieses Meisters, sowie die Werke Beethoven's, Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's &c. Diesen anerkannt classischen Meistern gegenüber war die Gegenwart durch folgende lebende Künstler vertreten: Brahms, Bronsart, Eschmann, Cäsar Frank, Grädner, F. Kiel, F. Lißt, Litolff, Moscheles, J. Raff, Reinecke, Rietz, Rubinstein und noch viele andere, die zum Theil dem Verein als Mitglieder angehören, zum Theil aber auch nicht, was ebenfalls als Beweis dient, daß der Künstler nicht gerade Vereinsmitglied sein muß, um seinen neuen Tonschöpfungen Eingang zu verschaffen.

Voll des Wunsches, daß an allen musikalisch beachtenswerthen Orten Deutschlands sich ähnliche Vereine bilden mögen, um dem Musiker durch seine eigene Thatkraft die ihm gebührende gesellschaftliche Stellung zu erringen, lassen wir schließlich den oben erwähnten, am ersten Productionsabende nach der vor zehn Jahren erfolgten Gründung des Vereins von Prölß gesprochenen Prolog hiermit folgen.

Es ist dem Menschen an- und eingeboren,
Bei jedem guten, redlichen Bemühn
Zurückzuschau'n auf seinen ersten Vorsatz:
Zu prüfen, ob sein Wirken ihm entsprach,
Des schon errungnen Guten sich zu freuen
Und sich daran zu frischer That zu stärken.
Und eine solche Rückschau ziemt auch uns!
Schon zehn der Jahre sind dahin geschwunden,
Daß unser Bund besteht, und traun, nicht klein
War das Bestreben, welches ihn gestiftet:
Die Herrliche zu fördern galt's, die Kunst!
Nicht sie, die keck und gleißend ihres Namens
Und ihrer Formen sich hat angemaßt,
Die frech in ihre heil'gen Tempel dringt
Und von der Menge stürmisch wird gefeiert,
Die, weil sie buhlt um diesen leichten Preis,

Mit Sinnesreize die Vernunft bethört
Und jeder Laune fröhnt, und jeder Forderung —
Nein jene Hohe, Reine! die zwar sinnlich
Uns ganz erscheinend, doch ganz geistig ist.

Zwar, daß ich nicht zu kühnlich spreche. Nicht
Das ganze, weite Reich der Allgewalt'gen
Vermaßen wir uns frevelnd zu vertreten.
Nur jener Musen einer, die uns einzeln
In's Land der Schönheit leiten, dienen wir,
Doch, wahrlich, nicht der Aermsten! Ist ihr Reich
Nur wie ein Luftgebild, so wirkt ihr Zauber
Von Ort zu Ort dafür auch unumschränkter.
Sie bindet keine Grenze! Ihre Sprache,
Ungleich des Dichters, klingt von Volk zu Volk.
Und was er nicht in Worte weiß zu fassen,
Was keines Bildner's Griffel offenbart:
Des Innersten geheimnißvolles Regen,
Des Geistes Weh'n, des Herzens dunkle Ahnung —
Sie weiß in Tönen klar es auszudrücken!
„Der Liebe Nahrung" preist sie uns der Sänger.
Der Andacht giebt sie Schwingen. Lust und Schmerz,
Und jeden Drang und jede Angst der Seele
Löst sie in Wohllaut auf und Harmonie.
Und wenn sie magisch so den Geist des Lauschers
In ihre Wunderwelt hinüberzieht,
So wird er staunend in dem fremden Weben
Sein eigenstes, sein tiefstes Leben inne!

Doch wozu schildern, was ihr alle ja
An euch erfuhrt, und was der Schildrung spottet?
Was ihr auch hier erfuhrt, obschon wir nur
In einem engern Kreis der Holden pflegen.
Doch eben dessen wollen wir uns rühmen!
Der wird nur etwas leisten, der bescheiden
Nach seiner Kraft sich zu beschränken weiß.
Wer Alles will, der schafft das Rechte nicht,
Nein, er nur, der das Eigenste entwickelt
Und zu dem reinsten, höchsten Ausdruck bringt. —
Und ist's nicht immer noch ein groß Gebiet,
Ist's nicht vielleicht das geistigste der Tonkunst,
Das wir bebau'n — die edle Hausmusik?
Sind zahllos nicht die Schätze, die es birgt?
Auch laßt mich deß' gedenken, welch' ein Sinn
Zu diesem Unternehmen hat geleitet.
Denn vor zehn Jahren, als zu solchem Zwecke
Berufsgenossen, wackre, sich verbanden,
Da schien die holde Pflege dieses Kunstzweigs,
Der jüngst noch unsrer Stadt zur Zierde blühte,
Auf einmal wie verlassen und verwaist —
Da eben galt's, ihm eine neue Stätte
Der Weihe zu bereiten!

Manches war's
Das man hierbei bedachte. Was die Meister
Geschaffen aus der Fülle ihrer Kraft,
In möglichster Vollendung vorzuführen,
Dies blieb das nächste Ziel. Denn eine Quelle
Der Schönheit ist's, die unversieglich strömt;
Dort liegt uns ja Gesetz und Maß der Zukunft!

Dann aber schien's auch löblich, aus dem Dunkel
Der Zeiten manches Treffliche zu retten,
Was einst darin verbreitet mild'ren Glanz
Und Größ'rem still die Wege darin bahnte.
Ist doch der Größte noch der eignen Zeit
Und der Vergangenheit hierin verschuldet.
Wie aber Sterne bleichen und verschwinden,
Wenn sich die Sonne nur im Osten zeigt,
So sinken, wenn der Genius erscheint,
Die mindern Geister leicht in Nacht zurück.
Denn rasch vergißt der Mensch der früh'ren Wohlthat,
Wenn ihm die größ're wird von neuer Hand.
Bleibt ohnehin ja schon des Guten Manches
Ganz unbeachtet liegen! Gönnt man doch
Dem Fremden, Fernen, Todten erst den Ruhm,
Den man dem Nächsten, Lebenden oft weigert,
Und lernt erst schätzen, was die Vielen preisen.
So liegt wol auch vom größten Meister selbst
Manch' edles Werk in Dunkelheit begraben,
Als Zeichen seiner ersten, schweren Müh'n.

Und dies erwägend fühlte man sich auch
Der Gegenwart verpflichtet, wollte auch
Der Kunstbestrebung unsrer eignen Tage
Hier einen zugemeß'nen Raum bereiten.
Zwar weiß ich wol, daß Viele kein Vertrauen
Zu ihr im Herzen finden, fremd hinweg
Von ihr sich kehren, in den ält'ren Meistern
Wol gar die Kunst der Töne sehn beschlossen.
Doch wenn die Kunst der Menschheit Blüthe ist,
So dünkt mich's wahrlich ein geringer Ruhm,
Der eignen Zeit so ganz sie abzusprechen.
Auch denk' ich: sie sei ewig! Wie Natur
In keinem Einzelwesen sich erschöpft,
Nein in der Fülle der Unendlichkeit,
Sich selber ewig gleich, und ewig neu
Erst ihre Macht und Größe offenbart —
So auch die Kunst! Ihr werden immer wieder
Talente neugeboren, doch es muß
Der Geist der Zeit sie fördern und begünst'gen.
Der Genius, gleich einer seltnen Pflanze,
Kann sich in jeder Luft, in jedem Boden
Zur Blüthe nicht entwickeln. Nicht mit Kälte,
Mit warmer Pflege zeitigt man die Frucht.
Darum verehren wir im Phidias,
Im Sophokles, Homer — nicht nur sie selbst,
Nein auch des Griechenvolkes edlen Sinn!
Die Glorie, die um jener Häupten strahlt,
Wirft ihren Schein auf dies! So ist Italien
Mit Stolz das Vaterland des Raphael,
Die Wiege des Gesanges und der Töne!
In Bach und Gluck, Beethoven, Mozart feiert
Die Welt bewundernd deutschen Genius —
Und Weimar liegt im Glanze seiner Dichter!
Ja, unser Dresden selbst, das man so oft
Dem Sitz der Medicäer hat verglichen,
Dankt diesen schönen Ruhm den Künstlergeistern,
Die fürstlicher Geschmack um sich versammelt.

Zu solchem Zweck, in solchem Sinne ward
Der Bund gestiftet, der uns hier vereint.
Und fragt ihr nun, was er erreicht? Blickt um euch!
Seht diesen Raum erfüllt von frohen Menschen
Zu herrlichstem Genusse schön gestimmt!
Blickt weiter! Denkt, wie manche Unternehmung
Seit jener Zeit, in gleichem Geist gegründet,
Zur Blüthe trieb in unsrer Vaterstadt.
Denkt, wie in weit'sten Kreisen hier der Sinn
Und der Geschmack sich für Musik geläutert!
Und lehntet ihr's bescheiden ab, als habe
So großen Aufschwung euer Beispiel nicht
Allein bewirken können — nun so denkt
Der Gaben alle, die euch hier entzückt,
Die euch die holde Muse hier geboten!
Ja laßt sie selber sprechen, selber laßt
Sie für euch zeugen, daß sich offenbare:
Euch gelte nur das Edle, Schöne, Wahre!

Correspondenz.

Dresden.

Am 6. Februar gab der bekannte Baßbuffo und Liedercomponist Gustav Hölzel aus Wien im Verein mit Mary Krebs ein Concert im Hôtel de Saxe, welches ein zahlreiches Publicum angezogen hatte. Die gelungenen Vorträge des Herrn Hölzel bestanden aus humoristischen Liedern in österreichischer Mundart von eigener Composition und vermochten mehr nur den zu interessiren, der dies Genre in Concerten größerer Art für zulässig erachtet. Der eigentliche Magnet war

hier wiederum Frl. Krebs, welche das anwesende Publicum durch ihr virtuoses, mit duftigem und zartem Hauche beseeltes Clavierspiel zu einem wahren Beifallssturme hinriß. Frl. K. spielte Nocturno (Fis dur), Walzer (As dur), Tarantelle aus der „Stummen von Portici“ und Faust-Walzer von Liszt und im Verein mit Frl. Lina Dittmarsch Mozart's D dur-Sonate für zwei Pianoforte. Frl. Dittmarsch bekundete in ihrer Leistung ebenso die treffliche Pianistin wie Herr Friedrich Grützmacher durch den Vortrag einer selbstcomponirten Phantasie, Romanze und Burleske seine große Meisterschaft auf dem Violoncell wiederum rühmlichst bewährte.

Das fünfte Abonnement-Concert der königlichen Capelle fand am 7. Februar im Hôtel de Saxe statt. Dasselbe begann mit einer Novität: Symphonie Nr. 2 in F dur von Theodor Gouvy, welche sich nicht gerade durch reiche Erfindung, wol aber durch recht ansprechende Melodien sowie feine und sinnige Behandlung des Orchesters auszeichnete und von geschickter Meisterhand in Behandlung der Form Kunde gab. Das Werk wurde beifällig aufgenommen, ebenso die vortreffliche Ausführung von Robert Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale (Op. 52) und der A moll-Symphonie von Mendelssohn unter Direction des Capellmeister Rietz.

Der Tonkünstlerverein gab am 18. Februar im Hôtel de Saxe seinen dritten Productionsabend, welcher wol einer der interessantesten dieses Vereins genannt werden konnte. Den Beginn machte Beethoven's Sextett (Op. 71) für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, trefflich ausgeführt von HH. Lauterbach, Kötzschke, Börner, Ehrlich, Kuhnert und Lange. Hierauf folgte eine Novität: Quintett (A moll) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Adolf Reichel, einem hierlebenden Componisten. Obgleich sich derselbe, wenn auch in freierer Weise besonders in der Melodie an frühere Meister anlehnt, so ist doch sein Werk ein durch und durch fesselndes und gediegenes, durchwebt von höchst charakteristischen Einzelheiten und contrapunctischen Schönheiten. Die Ausführung, an der sich die Herren Concertmeister Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring, Grützmacher und der Componist (Piano) betheiligten, war eine durchweg gelungene. Den Schluß bildete eine vollendet schöne Ausführung des A moll-Concerts von J. S. Bach für Violine durch Hrn. Concertmeister Lauterbach mit Begleitung von Streichinstrumenten. Es dürften nur sehr wenige Geiger der Jetztzeit existiren, welche in diesem Stücke mit dem Vortragenden zu rivalisiren vermöchten, da das Markige, Edle und durchweg Gleichmäßige des Tones und die gravitätische Vortragsweise, welche sich dieser Künstler zu erringen gewußt, unserer Zeit leider immer mehr verloren gehen.

(Schluß folgt.)

Breslau.

Wir schreiben diese Zeilen mit besonderem Vergnügen nieder, weil sie in uns die Erinnerung an eine Reihe von Stunden wachrufen, welche eine Fülle des reinsten künstlerischen Genusses bargen. An acht Abenden wurde uns das Glück zu Theil, das ausgezeichnete Quartett der Gebr. Müller spielen zu hören, alle die eigenthümlichen Vorzüge ihres Spiels bewundern und uns in gänzlich ungetrübter Weise an den erhabensten Tonschöpfungen erfreuen und begeistern zu können. Das Spiel der trefflichen Künstler in dieser Zeitschrift charakterisiren zu wollen, kann uns nicht beikommen, da wir Nichts zu sagen vermöchten, was nicht schon längst und wiederholt ausgesprochen wäre. Ueber ihre Leistungen sind die Acten geschlossen; sie sind, so zu sagen, classisch geworden. *)

*) Wer sich aber mit den näheren Verhältnissen des Quartetts vertraut machen will, dem empfehlen wir die ebenso liebenswürdig und geistvoll wie treffend geschriebene, bei Matthes in Leipzig erschienene Brochure: „Die Gebrüder Müller und das Streichquartett“ von Louis Köhler.

Es erfüllt uns mit einigem Stolz, folgende, den Kunstsinn unserer Stadt und Provinz ehrende statistische Notizen mittheilen zu können. Darnach haben die Gebr. Müller achtmal in Breslau, je zweimal in Schweidnitz, Oppeln, Gleiwitz, Ratibor, Brieg und je einmal in Neiße, Glatz, Waldenburg, Oels, Frankenstein, Liegnitz, Troppau, Leobschütz, Beuthen und Striegau concertirt und werden, bevor sie unsere Provinz verlassen, noch in Glogau auftreten. Ueberall fanden sie gefüllte, oft überfüllte Häuser, ihre Leistungen aber eine enthusiastische Aufnahme. Gespielt wurden in diesen Concerten: Haydn 24mal, Mozart 7mal, Beethoven 26mal, Schubert (D moll-Quartett) 2mal, Mendelssohn 7mal, Schumann 3mal und Raff 1mal.

Die Concerte, welche das Quartett in unserer Stadt veranstaltete, fanden, sechs an der Zahl in Form zweier Cyclen, im Musiksaal der Universität und zwei im Liebig'schen Concertsaal statt. Das letzte Auftreten der Künstler unterstützte einen wohlthätigen Zweck. Wie schon erwähnt, wurden die Leistungen der Künstler in doppelter Beziehung durch einen ebenso glänzenden wie verdienten Erfolg belohnt. — Unter den Beethoven'schen Quartetten ragten die Op. 74, 131 und 132 hervor; von Schumann hörten wir die Quartette in A moll und A dur und das Clavierquintett in Es dur. Neu war uns das Raff'sche Quartett (D moll), dessen genauere Bekanntschaft wir der Liebenswürdigkeit der Künstler, mit der sie das Werk vor der Aufführung wiederholt im Privatzirkel spielten, verdanken. Auf Grund dieser speciellen Kenntnißnahme erblicken wir in dem Quartette den höchsten Standpunct, welchen Raff bisher erreicht hat. Ein bedeutender Geist belebt diese Schöpfung, in welcher sich schön erfundene Melodien mit piquanten, kühnen Harmonien und geistvoll verwendeten Rhythmen vereinen, um den Hörer in fortwährender Spannung und Erregtheit zu erhalten. Dazu sind die vier Instrumente mit einer Meisterschaft behandelt, daß wir öfters ganz neue Klangwirkungen zu bewundern hatten. Die Virtuosität und tiefempfundene Auffassung, mit welcher die Brüder das Werk zu Gehör brachten, erweckten im Publicum ein Verständniß, welches sich durch ungewöhnlich lebhaften Beifall und Dacapoverlangen des Scherzos documentirte. —

In dem Wohlthätigkeitsconcerte gesellte sich dem Quartett noch ein Künstler bei, dessen Leistungen wir wiederholt in dieser Zeitschrift die gebührende Anerkennung haben widerfahren lassen. Hr. Oberorganist Mächtig, der Nachfolger Hesse's, spielte im Verein mit den Brüdern das herrliche Clavierquartett von Schumann, und bewies durch die ungeschmälerte Schönheit seiner Technik, daß der „Organist“ dem „Pianisten“ noch keinen Abbruch gethan. Die Auffassung des Werkes dürfen wir nahezu eine mustergültige nennen, wie denn überhaupt der Künstler tief in den Schumann'schen Geist eingedrungen ist und sich um die Einführung der Clavierwerke dieses Meisters in hiesiger Stadt ein bleibendes Verdienst erworben hat. —

Indem wir den verehrten Künstlerbrüdern beim Scheiden dankbaren Herzens ein Lebewohl zurufen, wünschen wir, daß ihre edlen Bestrebungen, künstlerisch gesinnte Menschen zu erheben und zu erfreuen, überall von demselben Erfolge gekrönt sein mögen, wie er ihnen in unserer Stadt und Provinz zu Theil geworden ist. —

Eugen von Blum.

Paris.

Die musikalische Ausbeute des Monat Februar ist weder quantitativ noch qualitativ eine reiche zu nennen. Fremde Künstler von Ruf fehlen gänzlich und über den Unternehmungen, die in unser traditionelles Musiktreiben einen erfrischenden Luftstrom zu bringen versprochen, schwebt ein ungünstiger Stern. So haben wir neben dem Nichtzustandekommen des grand concert unter Felicien David nun neuerdings die Auflösung der Gesellschaft Saint-Saëns-Sarasate, die ebenfalls ihr Augenmerk auf die neuere Musik gerichtet hatte, zu bedauern. Die Schwierigkeit, sich wegen des Programms zu verständigen,

machte ein ersprießliches Zusammenwirken unmöglich, denn Saint-Saëns acceptirt das Gute, von welcher Seite es kommen mag, und sucht ihm ohne Rücksicht auf die jeweiligen Neigungen des Publicums Geltung zu verschaffen, während Sarasate nicht über locale Interessen hinausgehen wollte, und sich, was speciell neudeutsche Musik anbetrifft, durchaus auf der Seite der Opposition hält, die sich im Conservatoire und im Cirque Napoléon bei jeder Gelegenheit bemerkbar macht. Uebrigens ist er ein vorzüglicher Geiger mit einer überraschenden, dabei soliden Technik und würde in dieser Beziehung gut zu seinem Partner gepaßt haben. Das Programm der ersten und letzten Soiréen dieser Herren bestand aus einem Trio von Fel. David, welches von geringer Wirksamkeit war und sowol an Frische der Erfindung wie an Styleinheit von verschiedenen, auch französischen Novitäten auf diesem Gebiet weit übertroffen wird. Ferner spielte Sarasate das zehnte (Harfen-)Quartett von Beethoven, eine wegen gänzlichen Mangels an Ensemble ziemlich unerquickliche Leistung, endlich Saint-Saëns eine Phantasie von Mendelssohn und ein überaus brillantes Capriccio seiner Composition für Pianoforte und Violine, bei welchem die virtuose Kraft der beiden Spieler ins hellste Licht trat. — Beide werden noch auf eigene Hand Concerte veranstalten, und zwar im März.

Bargiel's Medea-Ouverture ist eine Gabe, für die ich Pasdeloup aufrichtigen Dank sage. Selbstverständlich war auch bei dieser Gelegenheit von Seiten der obenerwähnten Opposition gegen neue Namen ein Mißtrauensvotum zu erwarten, und nicht minder als das prächtige Werk zu genießen, reizte es mich, die Haltung des Publicums zu beobachten. Der Applaus war ein warmer und stärker als nach den bisher aufgeführten Sachen von Schumann, Berlioz und Wagner; nur bei einer zweiten Applaus-Salve erhob sich ein gebieterisches Zischen, und eine dritte wurde davon vollständig erstickt. Möge Ihr Wiener Correspondent es mir verzeihen, das ich so scrupulös „Beifall registrire"; was bleibt musikalischen Nachzüglern aber anders übrig bei Werken, die in Deutschland so vielfache Anerkennung gefunden haben, wie die Bargiel'sche Ouverture? Auch über die Ausführung habe ich wenig zu sagen; der rechte Schwung, das rechte Verständniß fehlte, dafür viel Eile. Mit einer wahren furia francese wurden die piquanten Figuren des Mittelsatzes von den ersten Geigen attaquirt und keine Macht der Welt, am Wenigsten die Hand des Dirigenten vermochte sie zurückhalten.

Wie schwer es den Franzosen en masse wird, sich in die deutsche Romantik hineinzuleben, bewies die Aufführung der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht" am letzten Sonntag im Conservatorium. Orchester und Chor überboten sich an Mattigkeit, und das Publicum konnte nicht anders, als sich ihnen anschließen. Ueberdies hatte man, da das Programm noch die Cdur-Symphonie von Beethoven, die Bdur von Haydn, Jagdchor aus „Euryanthe" und Adagio aus dem Beethoven'schen Septett enthielt, sich gemüßigt gesehen, das Mendelssohn'sche Werk zu verstümmeln, die Ouverture zu streichen rc., Unterlassungssünden, die ich Hrn. Georges Hainl schwer anrechne. Der Sologesang war durch Grisy befriedigend, durch Caron (Baß) ganz ungenügend vertreten. Das Concert im Ganzen machte trotz der blendenden Virtuosität, mit der die Beethoven'sche und Haydn'sche Symphonie gespielt wurde, den Eindruck des Bergabgehens in der Leistungsfähigkeit des berühmten Instituts, eine Veränderung, die übrigens nicht von mir allein empfunden wird und sich durch das hermetische Abschließen gegen alles Nach-Mendelssohn'sche genügend erklärt.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Unser Theater feiert große Tage; auf die sieben magern Kühe kommen die sieben fetten (?); leider sind auch diese kränklich. Kaum ist die „Fee von Elvershöh" (Oper von Ernst Reiter) in ferne, blaue Lüfte entschwebt, als ihren Spuren auch schon die französische Leuchtrakete „Lara" nachrauscht, um zu zischen und in — Nichts zu zerplatzen. Schade, daß talentvolle Menschen, wie Maillard wol einer sein mag, keine anderen Vorbilder, als etwa Arditi, zu kennen scheinen. Es war eigen, zu sehen, wie unser Publicum mit einem gewissen classischen Anstriche von Zurückhaltung dieses Walzerconglomerat bis an sein trauriges, liederliches Ende begleitete. Es sind ganz hübsche, erquickliche Melodien in dem Werkchen, aber mit dem Begriffe einer romantischen Oper verbindet ein deutsches Ohr und deutscher Sinn denn doch noch etwas Anderes. Zur Zeit der Troubadours und Jongleurs wäre Maillard „famos" geworden. Zu bedauern ist dabei, daß die Anstrengungen tüchtiger Sänger unter dem Mißerfolge des Werkes mitzuleiden haben. Herr Caffieri führte seine Partie „Lara" mit ehrenvollem Eifer und günstiger Disposition durch; auch ermüdete er keinen Augenblick trotz der lauen Stimmung seiner Zuhörer. Ihm zur Seite muß Frau Bertram („Kaled") mit Achtung genannt werden. Wahrscheinlich wird die Oper ruhen, um unter besseren Conjuncturen in einigen Monaten, d. h. zu einer Zeit, wo sich Wiesbaden mehr in Frankreich oder in England befindet, als in Deutschland, wieder zu erwachen. Requiescat ad hoc!

Eines Concerts, gegeben von unserem wackeren Concertmeister Baldenecker, erstem Geiger des hiesigen Theaterorchesters, erwähne ich vorzugsweise deswegen, weil ich Ihnen zeigen möchte, daß ein ernster Geist auch unsere privaten musikalischen Unternehmungen durchdringt. Beethoven, Mozart, Schubert, Spohr, Chopin, Liszt, Rubinstein waren die Namen, welche den Zettel zierten.

Aus hiesigen Zeitungen entnehme ich, daß der Violinspieler Herr August Wilhelmj, ein rennomirter ehemaliger Schüler David's, (geborener Wiesbadener) in unserer Nachbarstadt Mainz mit vielem Erfolge wieder in Concerten aufgetreten ist. Es ist dieser Succeß um so höher anzuschlagen, als Herr Wilhelmj beinahe ein Jahr hindurch in Folge einer lebensgefährlichen Krankheit der Uebung seines Instruments hatte entsagen müssen. F. L.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

In der „Neuen Berliner Musikzeitung vom 1. März bringt eine Privatcorrespondenz eine kurze Zusammenfassung der verschiedenen Berichte über Wagner und „Genossen", sowie der Erklärungen Hans von Bülow's und des Malers Pecht, und schließt mit den Worten: „Die Geschichte ist selbstverständlich noch lange nicht zu Ende; es fehlt weder an Agitationen und Hetzereien von der einen Seite, noch — um aufrichtig zu sein — an Anläßen zu Unfrieden und herausfordernden Schritten von der jetzt angegriffenen Seite." — Wir glauben dagegen bemerken zu müssen, daß wir uns nach Wagner's eigener sehr deutlicher und detaillirter Erklärung die „Geschichte" — wie es der erwähnte Correspondent bezeichnet — vernünftiger Weise nicht anders als beendet denken können. Ebensowenig auch können wir Dem beistimmen, daß die nothgedrungenen Erklärungen der Angegriffenen als „Anläße zum Unfrieden und herausfordernde Schritte" angesehen werden. Aber selbst den sehr zweifelhaften, bisher durch Nichts erwiesenen Fall angenommen: Wagner und seine Freunde hätten in der That anderweitigen Anlaß zum Unfrieden gegeben, so dürfte dennoch nach unseren Ansichten von ehrenhaftem Benehmen ein solcher Umstand wol schwerlich zu „Agitationen und Hetzereien", am Wenigsten aber zu anonymen Verleumdungen und Lügennachrichten in Zeitschriften berechtigen können. Das ist schon Nichts weniger als loyales Bekämpfen gegnerischer Kunstanschauung, — das ist nur ein Schmutzgewebe von purer Gehässigkeit und niedrigstem Neid. Leider allüberall das gewöhnliche erbärmliche Zufluchtsmittel aller Derjenigen, die sich als jedweder Waffe des Geistes und der Wissenschaft baar und ledig zu bekennen gezwungen sehen! —

Gegenüber den noch immer sehr beschränkten Beurtheilungen von Werken der neuesten Zeit seitens Berliner Kritiker haben wir in dem dortigen Fremdenblatt auch eine Stimme gefunden, welche nicht nur dieses Gebahren rügt, sondern auch von besserem Verständniß geleitet erscheint. Wir theilen deshalb den Inhalt nachstehend mit.

„Die Zeiten, in denen der Besucher eines Schauspiels oder Concerts begierig des anderen Tages nach der Zeitung griff, um zu sehen, in wie weit die eigenen Anschauungen mit denen einer gut beleumundeten Kritik übereinstimmen, sind Dank der gehässigen Parteistellung einiger öffentlicher Scribenten hinter uns. Namentlich müßte es den Herren Musik-Recensenten der Berliner Zeitungen längst klar geworden sein, in welch grellen Widerspruch sie sich mit der fortschreitenden Entwickelung des musikalischen Geschmackes gesetzt haben; es sollte ihnen das stets volle Haus bei der Aufführung des Wagner'schen „Tannhäuser" und „Lohengrin" zum Beweise genügen, wie warm das Publicum Tonschöpfungen bewundert, die ihnen nichts sind als Verzerrungen und geschraubte Reflexionsmusik. — Wenn man nun einen der Berliner Herren Recensenten schon über die C dur-Symphonie von Schumann das Urtheil fällen hörte, sie mache den Eindruck, als ob sie im Irrenhause geschrieben wäre, so können freilich die Kritiken, die die gelesensten Berliner Zeitungen über die letzthin aufgeführten Werke: „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz und den „13. Psalm" von Liszt brachten, kaum noch in Erstaunen setzen, da diese Werke vor allem ein tiefes geistiges Verständniß verlangen, zu dem leider die Berliner Herren Recensenten nur höchst selten zu gelangen scheinen. Der Recensent der „Vossischen Zeitung" sagt z. B., daß der 13. Psalm „wol die ursprüngliche Kraft lebhafter Empfindung verrathe, aber auf die Meisten einen geradezu abstoßenden Eindruck mache"; ein anderer sieht in demselben Psalme nur die irren Griffe einer Hand, die vergebens sich müht, etwas ordentliches zu schaffen, er vernimmt da, wo etwas aus dem chaotischen Gewoge auftaucht, nur längst ausgesungene Weisen. — Hierauf noch etwas zu entgegnen, muß wol jedem einigermaßen mit dem betreffenden Werke und der Muse Liszt's Vertrauten als völlig überflüssig erscheinen. — Die Herren Musik-Recensenten mögen ihre Kritiken als Proben ihrer Stylübungen immerhin fortsetzen, nur davon mögen sie in ihrem wolgemeinten Interesse abstehen, ihre Eindrücke als den Ausdruck der Stimme des Publicums wiederzugeben."

Die „Leipziger Illustrirte Zeitung" vom 4. d. M. bringt eine Besprechung der Leistungen des Herrn Dr. Satter, welche als Muster weihräuchernder Reclame empfohlen werden kann. Oder soll das gespendete Lob vielleicht Ironie sein? — Y. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Dr. Mampé-Babnigg wird in nächster Zeit, nachdem sie in Löwenberg in einem Hofconcerte mitgewirkt hat, in Dresden concertiren und hierauf an der Leipziger Bühne gastiren.

— Th. Ratzenberger concertirte am 20. und 21. v. M. in Vevey und Lausanne und erwarb sich besonders durch den Vortrag Chopin'scher Compositionen und des Liszt'schen Faust-Walzers (von Gounod) erfolgreiche Anerkennung.

— Frl. Stehle aus München gastirte in Wien mit außergewöhnlichem Erfolge.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der am 3. d. M. in Jena von den Herren Lassen, Coßmann und Kömpel veranstalteten Kammermusiksoirée kamen u. A. Schumann's Fisdur-Quartett Op. 47 und Schubert's Violinphantasie Op. 159 zur Aufführung.

— In der letzten Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums wurden vorgetragen: Beethoven's Streichquartett in Esdur (Harfenquartett), Mendelssohn's Violoncell-Sonate in Ddur, die vierhändige Sonate von Hummel und Schumann's Clavierquartett.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Flötenvirtuose Terschak erhielt als besonderen Dank für seine Mitwirkung bei einem Concerte des „Hlahol" in Prag einen silbernen Pokal.

Personalnachrichten.

— Am 27. v. M. feierte Graf Eduard Du Moulin in Regensburg seine eheliche Verbindung mit Frl. Lina Meyer.

Todesfälle.

— Franz Schierer, Gemeinderath und Vorsteher des Männergesangvereins in Wien starb am 19. v. M. im besten Mannesalter, ein für diesen Verein rastlos thätiger Kunstfreund.

— In Leipzig starb am 28. v. M. Joh. David Geißler, seit länger als 43 Jahren einer der thätigsten Beamten der Breitkopf und Härtel'schen Officin.

Vermischtes.

Einem im vorigen Sommer von einem weltumsegelnden Claviervirtuosen, Rudolf Sipp, uns von Batavia aus übersandten Reisebriefe entnehmen wir folgende Stellen. „Wie Sie wissen, verließ ich Leipzig im Jahre 1857, um die Welt zu bereisen und mich à la Gil Blas oder Don Quixote zu amüsiren. Glauben Sie nicht in mir einen zweiten Miska Hauser zu erblicken; über derartige Seiltänzereien bin ich hoffentlich schon längst erhaben, und wenn ich jetzt aufhöre zu reisen, so geschieht dies nicht um meine Reisen zu veröffentlichen und mich dadurch der Welt interessant und abenteuerlich zu machen, sondern um mich ganz ruhig hinzusetzen und guter Musik zu widmen. Wie Sie sich vielleicht erinnern, lebte ich in Südamerika vier Jahre, nämlich in Chili, Valparaiso, Santiago, Copiapo, Coquimbe, (Peru), Lima, Arequipa, Trujillo und Cerro de Pasca. In Lima lebte ich herrlich und in Freuden $2\frac{1}{2}$ Jahre unter den schönsten Damen der Welt, erlebte auch daselbst ein sehr starkes Erdbeben, wobei mein Clavier verschüttet wurde, nachdem ich schon 1858 in Valparaiso bei dem großen Feuer, und auch schon vorher zwei Mal gänzlich abgebrannt war. Von Lima ging ich mit einer Primadonna und gab Concerte im Equador, Quito (eine sehr schöne Reise, welche über den Cimborazo führt), wurde daselbst intim mit dem berühmten General Flores und traf verschiedene Notabilitäten auf dieser Tour, wie z. B. Scherzer, den Naturforscher Tschulz, die Sängerin Anna Bishop, ꝛc. ꝛc. Nachdem ich dort noch ein halbes Dutzend Erdbeben erlebt hatte, Revolutionen, welche dort nie endigen, schiffte ich mich in Payta (Piura) ein um nach Australien zu gehen, litt aber schmachvollen Schiffbruch. Nachdem ich vierundzwanzig Stunden im Wasser wie ein Fisch gezappelt hatte, wurde ich von einer spanischen Barke ausgegabelt, und so entschloß ich mich denn nach Lima zu gehen, wo sich wie schon erwähnt mein Aufenthalt zwei Jahre hinzog. Nun durchreiste ich auf meiner Tour nach Europa ganz Westindien: St. Thomas, Martinique, Portorico, Jamaica, Habana ꝛc. und schiffte mich in St. Thomas ein, um nach Southampton zu fahren. Nachdem ich in Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien und England 10,000 Thaler verschwendet hatte, sah ich mich genöthigt, noch einmal die andere Hemisphäre aufzusuchen, und durchkreuzte nochmals den Isthmus von Panama, dieses den Tiefen des Wassers entstiegene Ungeheuer von einer Erdscholle. Ich gab Concerte an kleineren Küstenplätzen, wie z. B. Esmeralda, ging in das Innere von Bogota, bereiste Central-Amerika: Costarica, Guatemala, alsdann Mexiko, woselbst ich gerade zur Kriegszeit ankommen mußte! Daselbst hatte ich das Unglück als Spion verdächtig einen ganzen Monat im Gefängniß zu sitzen. Nachdem ich Californien bereist, ging ich nach China, und wurden die ersten Clavierconcerte in China und Japan von Rudolf Sipp gegeben! Nachdem ich das Innere von China bereist, machte ich dem Kaiser einen Besuch und spielte ihm auf einem eigens dazu mitgebrachten Clavier den Tannhäuser-Marsch von Wagner vor, welcher ihm sehr zu gefallen schien. Bald hätte ich aber die Sandwichinseln vergessen, woselbst mich der König Kamchamcha sehr gnädig empfing, und mir einen Platz in seinem Palais einräumte. Vier Monate nach meiner Abreise hörte ich in China von seinem Tode. In China bereiste ich Hongkong, Macao, Canton, Saigoon, Shanghai und ging dann nach Japan, wo ich mit dem berühmten italienischen Reisenden Robbio (Violinist) zusammentraf und deshalb gezwungen war, mit ihm Concerte zu geben. Daselbst lernte ich die preußische Gesandschaft kennen, und Hr. v. Brandt war ganz glücklich, einen Menschen gefunden zu haben, der ihm sein Instrument in Ordnung bringen konnte, auf dem nachher tüchtig Beethoven'sche Sonaten ꝛc. gespielt wurden. In Japan bereiste ich Kanagawa und Jeddo, zog jedoch vor, Japan zu verlassen, da man drohte, die Fremden zu morden und zu vertreiben. Nachdem ich noch verschiedene Abenteuer höchst ergötzlicher Art in China erlebt, ging ich nach den philippinischen Inseln, woselbst ich wieder mit Robbio (aber zum letzten Male) Concerte gab. Manila wurde vor einem Jahre von einem Erdbeben beinah gänzlich zerstört und es war sehr interessant, die Ruinen desselben zu sehen. Jetzt bin ich in Java, und dieses ist nach Nordamerika wieder der einzige Platz, wo ich Sinn (wenn auch nicht viel) für gute Musik angetroffen habe. Es besteht hier z. B. ein Orchesterverein aus lauter Amateurs, eine Begebenheit, welche mich ganz in Erstaunen setzte, und diese Leute spielen die Haydn'schen und Beethoven'schen Symphonien ganz famos. — In vierzehn Tagen reise ich nach Australien ꝛc. ꝛc." —

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Der großen Zahl von Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gegenüber, welche in Norddeutschland wohnhaft sind, erschien es angemessen, für die diesjährige Tonkünstler-Versammlung wiederum einen näher gelegenen Vereinigungspunct zu wählen.

Es kam deshalb

Dessau

mit seinem regen Kunstleben und seinen trefflichen musikalischen Kräften in Vorschlag, und wurden dem entsprechend die bezüglichen einleitenden Schritte von uns gethan.

Der Erfolg hat in erfreulichster Weise unseren Hoffnungen und Wünschen entsprochen.

Se. Hoheit der Herzog von Anhalt haben geruht, nicht blos zur Abhaltung des Festes gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die bisherigen Unternehmungen des Allgem. Deutschen Musikvereins von Seite Allerhöchster Herrschaften zu erfreuen hatten.

Nachdem nun auch von den Behörden und den betheiligten Künstlern daselbst uns geeignete Förderung und thatkräftige Unterstützung mit freundlichster Bereitwilligkeit in Aussicht gestellt worden ist, wird demgemäß

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung für Dessau hierdurch ausgeschrieben.

Alles Weitere, sobald die erforderlichen Feststellungen erfolgt sind, in den nächsten Nummern dieser Blätter.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Stuttgarter Musikschule. (Conservatorium.)

Mit dem Anfange des Sommersemesters, den 24. April d. J., können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammersänger *Rauscher*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Goltermann*, sowie von den Hülfslehrern HH. *Alwens*, *Attinger*, *Beron*, *Hauser*, *Tod*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Runzler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Auch zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dazu befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. (57 1/6 Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden (68 3/5 Thlr., 257 Frcs.)

Anmeldungen wollen vor der am 12. October stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im Februar 1865.

Die Direction der Musikschule.
Professor Dr. Faisst.

Musikalisches.

Ein erster Flötist, ein erster Fagottist, ein erster Clarinettist, ein Es- und F-Clarinettist und ein zweiter Oboeist werden Behufs Eintritt in das Musikcorps des unterzeichneten Regiments gesucht und können sofort placirt werden.

Neben der Militairmusik wird auch die Streichmusik, besonders classische Meisterwerke (Symphonien) gepflegt.

Meldungen nebst den betreffenden Papieren nimmt der Capellmeister Wolff entgegen.

Stargard, den 18. Januar 1865

Das Commando des 2. Pommerschen Grenadier-Regiments (Colberg) No. 9.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 17. März 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 12.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: H. v. Bülow, Clavierstücke von Scarlatti. — Dr. H. Kreißle v. Hellborn, „Franz Schubert“. (Schluß.) — Beiträge zur Geschichte französischer Kirchenmusik. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Berlin). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allg D. Musikvereins. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Hans von Bülow, Achtzehn ausgewählte Clavierstücke von Domenico Scarlatti, in Form von Suiten gruppirt, kritisch bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben. Peters. Bureau de musique. 3 Hefte à 1 Rthlr.

Zu den gangbarsten Verdächtigungen der neuen Musikrichtung gehörte und gehört vielfach noch der Vorwurf der Einseitigkeit, der Beschränktheit auf ein Ziel: den übelberüchtigten Fortschritt und die Zukunft der Musik. Die Beschreibung eines Jüngers dieser vorwärtsstürmenden Schule wäre nicht vollständig ohne das Merkmal eines tödtlichen Hasses, oder im günstigsten Falle einer geheimen Abneigung gegen Alles, was frühere Zeit der Kunst heißt. Der energische und begeisterte Kampf für die Idee, welche die neue Schule beseelte und naturgemäß all ihre Thätigkeit auf diesen einen Punct concentriren mußte, bis ein Erfolg errungen, wurde benutzt, um die Verachtung aller früheren künstlerischen Standpuncte zu beweisen. Inzwischen hat sich die allgemeine Anschauung um Vieles geändert; mit der Anerkennung ihres auf die Weiterbildung der Kunst gerichteten Strebens hat die neudeutsche Schule zugleich die Möglichkeit erlangt, ihr Verhältniß zur Vergangenheit durch vollgültige Proben zu offenbaren. Unter den Vielen, welche in dieser Hinsicht nachhaltig gewirkt haben, nimmt H. v. Bülow eine bedeutende Stellung ein, durch Begabung wie unermüdliche Thatkraft ausgezeichnet und durch seinen ausübenden Beruf besonders begünstigt. Dem ausübenden Künstler wird das Beweisen leichter als der geschicktesten Feder, und von seinen Erfolgen habe ich an einer anderen Stelle d. Z. schon ausführlich berichtet. Der Beifall, den seine Ausführung Bach'scher Compositionen fand, war Anlaß, dieselbe durch eigene Ausgaben dieser Werke zu fixiren, und aus diesem Unternehmen ergab sich ein neues Gebiet für seine Thätigkeit, die Herausgabe werthvoller Werke älterer Meister, wie der Sonaten von Ph. E. Bach und zuletzt der Scarlatti'schen Clavierstücke.

Als Motiv dieser letzten Edition bezeichnet der Herausgeber am Ende seiner Vorrede vornehmlich die innere Bedeutung Scarlatti's, welcher nach seinem Urtheil „nicht als Epigone, sondern als Progone aufzufassen, und, wie Ph. E. Bach als Vorläufer Haydn's und Mozart's, so als ein Vorverkündiger Beethoven'schen Geistes zu betrachten ist; Humor und Ironie treten bei Scarlatti zum ersten Male in die tonliche Erscheinung“. Für den letzten Ausspruch hätte ich eine umfassendere Begründung gewünscht, als das Citat eines einzelnen in der Sammlung enthaltenen Clavierstückes, welches im Thema allerdings Anklänge an das Scherzo aus Beethoven's Adur-Symphonie enthält; das Bedenkliche bei so kurz gefaßten Urtheilen liegt auch darin, daß sie gar zu leicht zum unüberlegten Nachsprechen verlocken. Gleichviel aber, ob man sich zu dem erwähnten Urtheil des Herausgebers bekennen mag, oder ob man sich mit dem von Czerny in der Vorrede zur Wiener Gesammtausgabe der Scarlatti'schen Clavierwerke abgegebenen begnüge, welches den Meister „um seiner über jede Mode hervorragenden Originalität wie auch wegen der in seinen Compositionen wehenden natürlichen und heiteren Lebensfrische einer damals in ihrer Jugendkraft aufblühenden Kunst“ der Aufbewahrung werth hält — man wird und muß des Herausgebers liebevoll eingehende Beschäftigung mit Scarlatti anerkennend billigen.

Für die Art und Weise der Herausgabe war das Bestreben maßgebend, den mit Ausnahme unverhältniß weniger und geringer Clavierstücke vergessenen Autor wieder zum Leben zu erwecken. Lebendig sind nur solche Kunstwerke, welche ein Publicum haben, Scarlatti sollte also populair gemacht werden. In der richtigen Ueberlegung, daß eine Gesammtausgabe von 200 Stücken auf 600 Seiten Hochformat, wie die Czerny'sche,*) diesen Zweck nimmer erreichen kann, sondern, wie auch geschehen, durch ihr Zuviel nicht nur die Musikfreunde sondern

*) Von Scarlatti's Werken sind schon geraume Zeit vor Czerny vollständige Ausgaben veranstaltet worden, u. A. eine englische durch Roseingrave, betitelt: Forty two Suits of Lessons for the Harpsichord (!) composed by Signore Domenico Scarlatti. London, Preston and Son, und zwar diese wiederum nach einer früheren Ausgabe. D. R.

auch die Berufsmusiker abschrecken muß, traf Bülow zuförderst aus dem erwähnten Gesammtwerke eine Auswahl von achtzehn Stücken. Dieselben vereinigte er ihrer Kürze wegen zu drei Suiten, jede aus sechs Sätzen bestehend, und war darauf bedacht, in ihrer Verbindung durch Mannigfaltigkeit der Stimmung und Tactart eine wohlthuende Abwechslung zu erzeugen; demselben Zwecke diente sein Verfahren, von der alten Art abweichend auch verwandte Tonarten in ein und dieselbe Suite aufzunehmen. Die Scarlatti'sche, stets wiederholte Ueberschrift „Sonate" ersetzte Bülow zur Vermeidung „physiognomieloser Langweiligkeit" durch die aus der alten Suite entnommenen bezeichnenderen Titel Preludio, Toccata, Sarabande, Bourrée etc. Dies ganze Verfahren dürfte, obwol willkürlich, dennoch kaum einen vernünftigen Gegner finden; es ist klar, daß weder dem Geiste noch irgend welchen Intentionen des alten Meisters dadurch zu nahe getreten wird, daß man unter seinen zerstreuten kleinen Werken die verwandten zusammengestellt und sie mit so unschuldigen Namen, wie die erwähnten, versieht, um ihnen ein anziehenderes Gesicht zu geben. Die Transposition einer Sonate (Heft 2 Nr. 1) aus dem ursprünglichen Gmoll nach Fmoll, um sie der zweiten Suite anzureihen, dürfte ebensowenig Anstoß erregen, insofern ihr Originalcharakter sich ganz wohl dabei befindet.

Indem ich hinsichtlich der Authenticität und Vollständigkeit der der Bülow'schen Herausgabe zu Grunde gelegten Czerny'schen Gesammtausgabe der Claviercompositionen von Dom. Scarlatti (Wien, Tobias Haslinger) auf die Ausführungen der Bülow'schen Vorrede verweise, gehe ich nunmehr von dem formellen Theile zu der Besprechung der Thätigkeit des Herausgebers über, welche er die materielle nennt. Galt es auf jener Seite, eine Ausgabe durch die andere zu corrigiren, so handelte es sich hier darum, den Autor selbst kritisch zu bearbeiten, oder, wie sich der Herausgeber in der Vorrede zuweilen ausdrückt, ihn zu „retouchiren." Unter einer kritischen Bearbeitung eines Autors versteht man gemeiniglich die Sichtung der ächten Production von der unächten, die Wiederherstellung des reinen, ursprünglichen Textes eingeschlagenen Fehlern gegenüber, und möglicherweise die kritische Auswahl eines besten Textes unter mehreren vorhandenen. Kritische Bearbeitung eines Autors durch eigene Zuthaten und Weglassungen dagegen ist, meiner Ansicht nach, nicht zu rechtfertigen, weder durch die besten Absichten noch durch ihren Erfolg, und am Wenigsten, wenn der Autor ein schaffender Künstler, ein Componist ist. Seine Phantasie hat, gleichviel ob mit mehr, ob mit weniger Schwung, ihm die Feder geführt, — und der kritische Verstand eines Bearbeiters soll nach Jahren ihre Züge verändern? Und wenn jene Zuthaten und Weglassungen sich nach dem redlichsten Willen des Bearbeiters auch lediglich auf das Aeußere beschränken sollen, liegt nicht ein gutes Stück Inneres in diesem Aeußeren, welches mit ihm gemeinschaftlich verändert wird? Dazu kommt die historische Individualität des Autors mit ihrem begründeten Anspruch auf Conservirung; sie muß mit Recht fürchten, durch das neue ihr angethane Wesen ausgelöscht oder doch verfälscht zu werden. Die Gegenwart hat allerdings ein Eigenthumsrecht auf die Kunstwerke der Vergangenheit; um dasselbe zu behaupten, bedarf sie aber der äußeren Zuthaten, der eigenmächtigen Aenderungen nicht, — das Auffassen des Alten mit dem neuen Geiste, sein Ausdruck durch die neuen Mittel bietet ihr ein genügend weites Feld zu lebendiger selbstständiger Bethätigung, wie der Herausgeber des vorliegenden Werkes sowol durch die eigene Ausführung, als auch durch seine diesen Geist treu wiedergebenden Ausgaben Seb. Bach'scher Claviercompositionen selber bewiesen hat; hier ist stets der Gegenwart Rechnung getragen, das vollkommenere Instrument mit seinen Vortheilen (Klangfülle, Pedal, Umfang namentlich im Baß) benutzt, das Verlangen nach selbstschaffender Ausführung (durch meisterhafte Zergliederung) befriedigt und Bach überall Bach geblieben. Es war keine Bearbeitung des Autors, sondern eine Bearbeitung des Spielers oder Hörers der genannten Werke.

Anders verfuhr Bülow mit Scarlatti; der Wunsch, diesen Meister zur möglichster Beliebtheit wiederzuerwecken, erschien ihm bei strenger Wahrung des Originals unausführbar, und deshalb zögerte er nicht, sichtend und bessernd zu Werke zu gehen. Bald war es überladene Vollstimmigkeit, bald Armuth des Satzes, welcher geändert sein sollte; hier drangen fehlerhafte Fortschreitungen, dort rhythmische Unbeholfenheiten auf Ausmerzungen oder Zuthaten, hier erschien ein harmonischer Uebergang zu grell, dort fehlte die Verbindung. Man muß dem Herausgeber zugestehen, daß überall da, wo dergleichen änderungsbedürftige Stellen sich ihm zeigten, seine zusetzende oder weglassende Redaction geistreich und geschmackvoll ist; aber selbst für die, welche eine derartige Thätigkeit für erlaubt halten, wird sich bei Vergleichung des Originals die Frage erheben, ob alle Bülow'schen Aenderungen, selbst mit Hinsicht auf die beim Publicum zu erweckende Sympathie geboten waren. Ich meinerseits muß bei einer sehr großen Anzahl solcher Stellen mich negirend auch zu dieser Frage verhalten; dahin gehören eine Menge von Umstellungen, Neugestaltungen und auch eigener Anwendungen Scarlatti'scher Motive, Aenderungen der originalen Harmoniefolgen und häufige Auflösungen einfacher Baßschritte in bewegtere, deren Vortheil nicht zu erkennen ist.

Bei anderen Stellen tritt des Herausgebers Verdienst um die Wirkung einzelner Theile, ja ganzer Stücke wiederum glänzend hervor; das geschieht aber bei aller gegen Scarlatti beobachteten Pietät und bei aller Feinheit nachschaffenden Geschmacks so, daß die Eigenthümlichkeit des alten Meisters wenn nicht unterdrückt, so doch zum Mindesten verhüllt erscheint. So hat Bülow z. B. aus den im Original ziemlich trockenen Stücken Nr. 5 der ersten und Nr. 5 der zweiten Suite (Menuett und Siciliano) wahre Meisterbilder von Anmuth geschaffen; ich möchte es aber nicht auf mich nehmen, sie als Compositionen von Scarlatti irgend Jemandem vorzuspielen, der eine Idee von diesem Componisten bekommen wollte; wenigstens würde ich den Zusatz „frei übertragen" dabei für nothwendig erachten. Von Aenderungen ziemlich resp. ganz frei erscheinen Nr. 6 des zweiten und die Nummern 2 und 3 des dritten Heftes.

Wenn ich trotz meiner dargelegten Widersprüche im Großen und Kleinen die vorliegende Sammlung dennoch ein verdienstliches Werk nenne, so geschieht es theils um einzelner unbestreitbarer Vorzüge — deren nicht geringster die bei dem Herausgeber gewohnte geistvolle Zergliederung ist —, hauptsächlich aber darum, weil ihre Tendenz, auf den bisher zu wenig gekannten und geachteten Scarlatti in animirender Weise aufmerksam zu machen, eine vorzüglich anerkennenswerthe ist. Ich kann ihr zum Erfolge nur Glück wünschen; diejenigen aber, welche den alten Meister in dieser Beleuchtung erst liebgewonnen haben, mögen dann, um ihn in seinem eigensten Wesen kennen zu lernen, getrost zu dem Originale wandern. —

Alexis Hollaender.

Schriften biographischen Inhalts.

Dr. H. Kreißle v. Hellborn, „Franz Schubert". Wien, C. Gerold und Sohn. 1865. $1^1/_2$ Thlr.

(Schluß.)

Sehr schätzenswerth sind die schon erwähnten Mittheilungen einiger Briefe und Aufsätze des Meisters. An den schriftlichen Aufsätzen seiner reiferen Jahre bemerkt man — ich wiederhole es mit Absicht — die sprechendsten Züge instinctiven Feingefühls von seltener Schärfe und einer nach wissenschaftlicher und überhaupt geistiger Lebensseite durchläuterten Allgemeinbildung. Ich kann dies wichtige Culturmoment nicht nachdrücklich genug betonen. Eben darum komme ich wiederholt, wenngleich nur allgemein bestätigend, an dieser Stelle auf dasselbe zurück.

Besondere Anerkennung verdienen auch die fast jedem Schubert'schen Opus beigefügten Angaben: innerhalb welcher meist sehr kurzen Zeit und unter welchen dem künstlerischen Schaffen oft gründlichst feindseligen Störungen und Zerstreuungen aller nur möglichen Art Schubert oft seine herrlichsten, umfassendsten Tondichtungen geschaffen hat. Erhellt ja doch aus solchen Mittheilungen einer der merkwürdigsten Grundzüge Schubert's, die Geistesgegenwart! Aus eben diesen Daten und aus ihrem erschöpfenden Zusammenstellen leuchtet nämlich die Thatsache klar und beredt hervor, daß bei Schubert meist Skizziren und Entwickeln der Gedanken untrennbar verschmolz. Ueberdies ergiebt sich aus solchem Verfahren immer deutlicher jene Schubert eigen gewesene Art, gleichsam im Zauber des schöpferisch begeisterten, und demzufolge auch unfehlbar zündenden Momentes in sich Fertiges hinzustellen.

Aus den genauen Angaben, wenn Sch. jedes seiner Werke begann und vollendete, springt Jedem die Kraftfülle und Innerlichkeit dieses Genius klar in die Augen und lebendig tritt vor unsere Seele, in wie hohem Grade sein Geist während des Schaffens von aller Außenwelt getrennt war. Letzteres wird uns durch sprechende Thatsachen insinuirt, zugleich wol der gründlichste Gegenbeweis gegen gewisse veraltete Meinungen über Sch. als Tondichter und Musiker überhaupt, nach denen man ihn, wenn es sehr hoch kommt, gern für einen zwar reichbegabten, allein in Bezug der nöthigen Fachkenntniß gemeinwissenschaftlicher Bildung schwach bestellten Naturalisten erklärte. Nach dem Dafürhalten solcher Leute hätte Sch. zuförderst ein systematischer Cursus im Generalbasse, Contrapuncte, in Formen- und Instrumentationslehre nothgethan, und sodann hätte sein Naturalismus auch durch regelrichtige Schulstudien geläutert werden müssen. Solches und noch weiteres Gerede richtet sich selbst angesichts all dieser hier constatirten Thatsachen und Zeugnisse eines in allen Denk- und Stimmungsarten charakteristisch hervortretenden schriftstellerischen Styls.

Auf Grundlage der von Dr. Kreißle gegebenen Daten läßt sich hierüber etwa Folgendes feststellen.

Sch. war eine für alles Reinmusikalische und überhaupt innerlich Seelenhafte, so zu sagen, ersichtlich vorbestimmte Natur. Insofern als die Musik berufen, den Menschen unmittelbar zu erfassen und zu durchgeistigen, war Sch. ihres Stoffes vollkommen Herr und Meister. Dagegen war ihm alles dem Reingeistigen, überhaupt mehr Abseitsliegende, blos Formelle, Aeußerliche stark zuwider. Trotz noch so eifrig nachgeholter Fachstudien und Formübungen wäre er dessen niemals mächtig geworden.

Ueberhaupt war Sch. allem Künstlerischen und Kunstwissenschaftlichen gegenüber eine ebenso empfängliche wie schöpferische Kraft. Der flüchtigste Blick auf irgend welche Wort-, Ton- oder Farbendichtung, selbst auf irgend ein wissenschaftliches Werk genügte bei ihm, um alsogleich zu erkennen, worauf es hierbei zuerst und zuletzt ankomme. Lesen, Sehen und Hören war ihm gleichbedeutend mit Erleben und Festhalten im Geiste. Wo jedoch dieses Letztere lebendig ist, da bedarf es keines ängstlichen Lernens bei verschlossener Schulstube und nach engherzig durch Kreide, Griffel, Feder und in zahllose Fächer abgesonderte Lehrbücher vorgezeichneter Schablone. Denn diese vermögen nur den Unbegabten bis zu einem gewissen, sehr scharf abgegrenzten Puncte zu gängeln. Den Berufenen und Auserwählten drängt hingegen solches Schablonenwesen im Unterrichte viel mehr von allem Forschen und Arbeiten zurück, als es ihn fördert und zu freier Geistesthätigkeit anspornt. In Sch.'s Entwickelung wiederholt sich derselbe Bildungsproceß, dem wir auch bei Beethoven, C. M. v. Weber, Schumann, Wagner und Liszt begegnen. Hier wie dort hat Schule im engsten Sinne nur flüchtig anregend, in der Hauptsache aber in Alledem, was sie eigentlich eigensinnig lehren wollte, vielmehr abschreckend gewirkt, während bei ihnen das wahrhaft geistige Leben das allein Nachhaltige war. Es ist hierbei völlig gleichgültig, ob dieses geistige Leben im Kreise der sogenannt gebildeten Gesellschaft, oder in der Lecture alles irgend Lesenswerthen, oder endlich im Aufnehmen aller bisherigen Meisterwerke zur Reife gekommen ist. Wer so organisirte Naturen mit Naturalisten oder gar mit Laien oder Stümpern in dasselbe Joch gespannt sehn möchte, der kennzeichnet nicht sie, sondern sich selbst als Einen, welcher die Zeit und Art ihrer Entwickelung gründlich verkennt, und begiebt sich durch solches Verfahren allen Rechtes, in dergleichen Angelegenheiten mitzusprechen.

Aus eben diesem Grunde muß man es Dr. Kreißle sogar in hohem Grade Dank wissen, daß er mit derselben, freilich rein äußerlichen, über Zufälligem beinahe alles Wesentliche übersehenden Genauigkeit auf sämmtliche Kammer-, Kirchen- und Opernmusik Sch.'s eingegangen ist, wie auf jedes seiner Lieder. Denn im letztgenannten Fache betet ohnedies die ganze Welt und speciell das Heimathland Sch.'s den Meister unbedingt an, gleichviel ob mit oder ohne Kenntniß dessen, was er in dieser Sphäre gewirkt. Gegenüber seinen größeren Vocal- und Instrumentalwerken hat dagegen in Süddeutschland und insbesondere in Wien bis auf die jüngste Zeit gänzliche Apathie und Ignoranz geherrscht.

Dies führt mich zur Besprechung der letzten weitaus kleineren Hälfte des Kreißle'schen Buches mit der Ueberschrift: „Zur Charakteristik Schubert's".

Schon oben habe ich tadelnd bemerkt, daß nicht blos in diesem Werke, sondern in allen bisher erschienenen ähnlichen Biographien, die Charakteristik der geistigen Seite des Künstlers stets hinter der Schilderung seines Außenlebens nachhinke. Als ob sich der äußere Mensch vom inneren und umgekehrt dieser von jenem trennen ließe! Allerdings weist uns die Geschichte Naturen auf, in denen nach manchen Seiten hin in Folge widriger Lebensschicksale oder körperlicher Organisation innere Seiten zurückgedrängt wurden oder gar nicht zum Durchbruche gelangen konnten, sodaß sich dadurch eine Kluft zwischen dem inneren und äußeren Menschen bildete. Ich meine hiermit die Männer der Sturm- und Drangperiode. Speciell wären hier etwa Männer wie die Dichter Ch. F. Günther, Heine und Grabbe, die Tondichter C. F. Schubart, E. T. A. Hoffmann, in gewisser Hinsicht sogar Beethoven und Schumann

zu nennen. Allein dieser Zwiespalt ist nicht so einseitig zu fassen, als gäbe es für das kritisch-psychologisch zergliedernde Betrachten solcher Erscheinungen gewisse Fächer oder Rubriken, in welche mit haarscharfer Genauigkeit jede Geistes- und Gemüthsrichtung einregistrirt werden könne und dürfe. Der Geist ist trotz alledem doch immer wesentlich nur Einer und somit der künstlerisch schaffende auch. Er spricht, wenn dem äußeren Scheine nach mit sich selbst wie mit der Welt auch noch so uneins, nur nach verschiedenen, oft auffallend entgegengesetzten Richtungen sein innerstes Wesen aus. Wer also die geistige Einheit zur Mehrheit machen will, der verkennt den Geist und sündigt wider ihn. Soviel im Allgemeinen über die nach dieser Seite herrschende Biographen-Methode.

Was sagt und giebt nun, in aller Kürze hingestellt, Kreißle's zweiter Theil seines „Schubert", überschrieben: „Zur Charakteristik" des Meisters? Nichts mehr, nichts minder als alle seine Vorgänger jemals gebracht haben. Er giebt nur Worte und Phrasen ohne Kern und Leben. Allerdings spricht dieser Theil durchweg Wahres aus. Allein es sind dies Wahrheiten, die Jeder schon längst weiß, bevor er nicht blos dieses Werk, sondern überhaupt alle früheren Biographien gelesen hat. Diese sogenannten Wahrsprüche enthüllen sich vollends als ganz leere Gemeinplätze für Jeden, der mit warmer Empfänglichkeit für alles Schöne und Große selbst einen Forscherblick in alle Sch.'schen Werke gethan hat. Es wäre in der That Schade um Zeit und Mühe, diesen ohnehin schon zu gedehnt gewordenen Aufsatz noch durch Citate aus diesem entschieden schwächsten Theile des Buches erweitern zu wollen. —

Indeß hat Kreißle durch sein emsiges und gewissenhaftes Sammeln des Stoffes bei gründlicher Beschlagenheit in demselben jedem ferneren Biographen Sch.'s redlich vorgearbeitet. Hierfür empfange er den aufrichtigen Dank Aller, denen die ächte Künstlernatur Schubert's jemals in ihrer vollen Bedeutung aufgegangen ist. —

Dr. Laurencin.
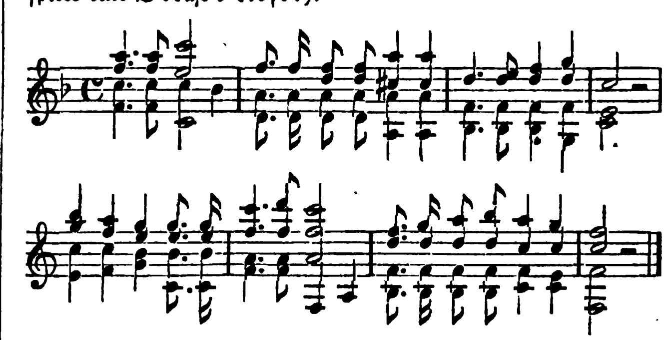
Beiträge zur Geschichte französischer Kirchenmusik.

Bei unserem dermaligen Aufenthalte in Frankreich, der uns eine willkommene Gelegenheit bot, uns von den musikalischen Zuständen dieses Landes genau zu unterrichten, ist uns in dieser Hinsicht so Manches begegnet, was uns gar neu, wunderlich, absurd, mit einem Worte fremdartig erschien; indessen dürfte wol nichts das Interesse des deutschen Musikers mehr zu fesseln im Stande sein, als einen Blick in die Verhältnisse zu thun, in welchen sich dermalen die französische Kirchenmusik der Provinz befindet. Ich hatte das Glück, während eines sechsmonatlichen Aufenthaltes in der Nähe von Orleans daselbst die eingehendsten Studien machen zu können, und glaube den deutschen Musikern und Musikfreunden gewiß einige ergötzliche Augenblicke zu bereiten, wenn ich ihnen einige Resultate meiner Beobachtungen in den folgenden Zeilen mittheile.
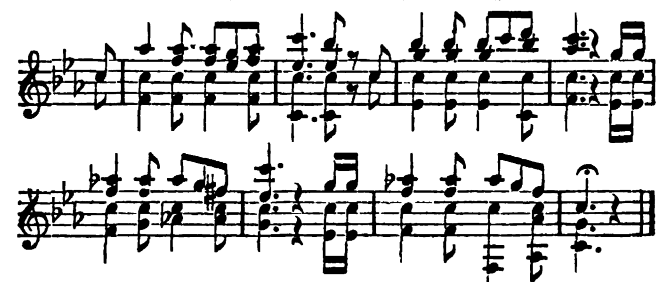
Ich hatte in Ch . . . . . g die Ehre die Bekanntschaft einer Wittwe D . . . . . ., der reichsten Dame der Umgegend zu machen, welche zugleich in der Kirche des Ortes den Dienst der Orgel (d. h. eines Harmoniums) versah. Sobald dieselbe in Erfahrung gebracht hatte, daß ich ein deutscher Musiker sei und mich auf Harmonie und Contrapunct verstehe, so wendete sie sich an mich behufs Einholung eines Rathes wegen verschiedener Kirchenlieder, die sie theils nur einstimmig, theils, wie sie meinte, mit einigen harmonischen Incorrectheiten abgeschrieben hätte und wegen vollständigen Mangels an musikalischen Kenntnissen nicht harmonisiren, resp. verbessern könne. Da ich ihr meine Bereitwilligkeit ausdrückte, sie in dieser Angelegenheit zu unterstützen, so erhielt ich alsbald die Notenbücher der Dame ins Haus geschickt und damit zugleich den vollsten Einblick in das tiefste Elend, in welchem sich die heutige französische Kirchenmusik befindet. Die meisten dieser Kirchenlieder, Loblieder auf die Jungfrau Maria, Bußpsalmen, Magnificats u. s. w. sind derartig beschaffen, daß man in der That an dem gesunden Menschenverstande ihrer Verfertiger verzweifeln möchte; von Kirchlichkeit tragen sie keine Spur an sich, vielmehr zeigt ihr Styl unverkennbare Aehnlichkeiten mit dem der deutschen Gassenhauer schlechtester Sorte, nur mit dem Unterschiede, daß sich in den letzteren meist wenigstens gesunder melodischer Tact geltend macht, der auch da instinctiv das Richtige herausgefunden hat, wo es sich um kunstgerechte Bildung einer Melodie nicht handelte. Besagte Kirchenlieder nun, um auf sie zurückzukommen, sind zum großen Theil nach ein und demselben Schema gearbeitet, d. h. sie beginnen in der Regel mit einer oftmals ziemlich verunglückten Periode im $^4/_4$ Tact, der sich dann, gleichsam wie ein Trio, eine zweite dem Inhalte nach neue im $^6/_8$ Tact und meistens wieder in der Haupttonart (selten in der Dominante) anschließt, worauf ein Schlußsatz (wieder im $^4/_4$ Tact) oder die Wiederholung des ersten Theiles folgt und den Abschluß bildet. Man findet indeß auch nur aus zwei Theilen bestehende Gesänge, selten aber länger ausgesponnene; wenigstens besteht dann die Verlängerung hauptsächlich darin, daß eine oder mehrere Perioden erst solo vorgetragen und dann vom ganzen Chor wiederholt werden.

Es sei uns nun gestattet, die Wahrheit des Ausgesprochenen an einem besonders charakteristischen Beispiele nachzuweisen, einem kleinen „Magnificat", welches mit der oben zuerst beschriebenen Form alle Ungeheuerlichkeiten der Melodiebildung und Harmonisirung vereinigt. Es beginnt wie die meisten seiner Collegen mit einer Periode im $^4/_4$ Tact wie folgt:

Gloire à Dieu etc. (Man denke sich alle folgenden Beispiele eine Octave tiefer).
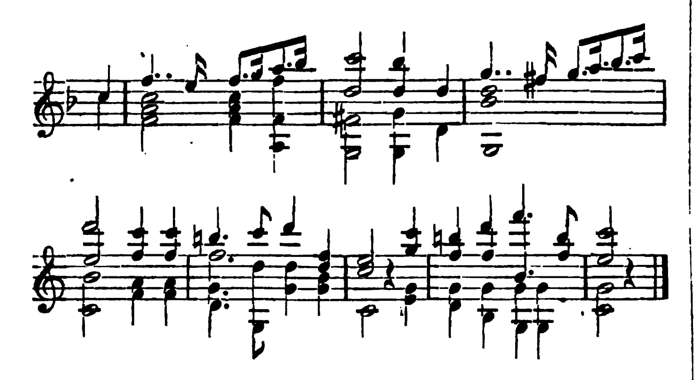


Bis hierher mag das Stück zu den besseren gehören, welche mir vorgekommen sind; das nun folgende Trio aber im $^6/_8$ Tact kann als Muster musikalischer Composition angesehen werden:
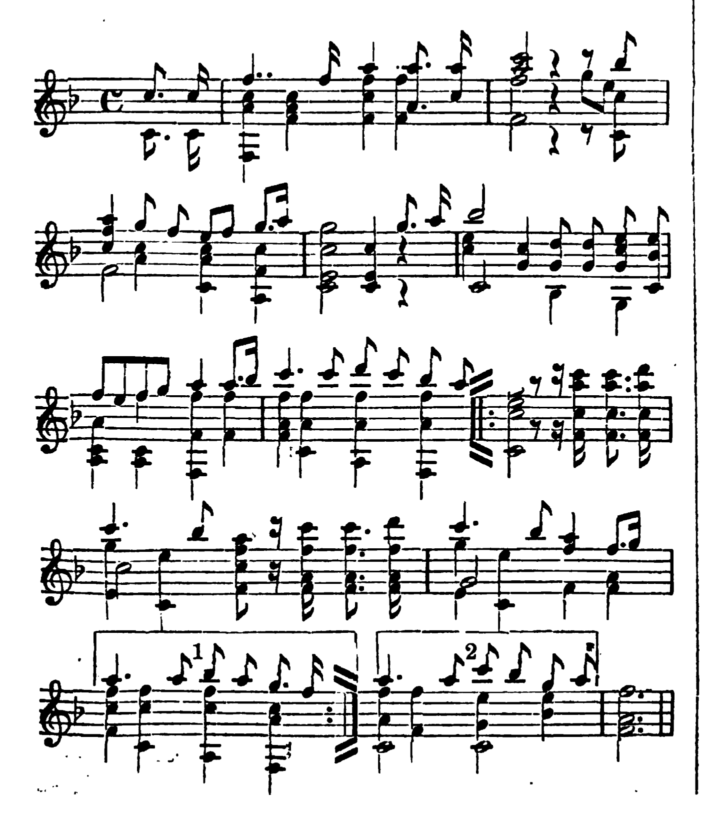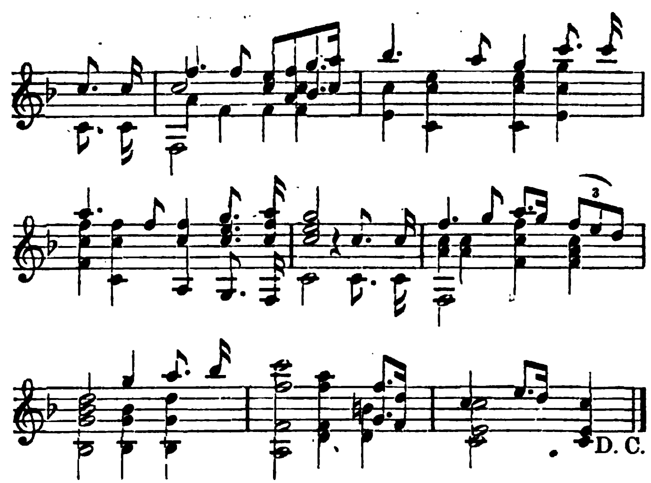


Kann wol ein größerer musikalischer Unsinn gedacht werden als der, welchen diese paar Tacte auf beschränktestem Raum wahrhaft meisterlich zusammendrängen, namentlich von Tact 4 an, wo allen harmonischen und melodischen Gesetzen geradezu ins Gesicht geschlagen wird? Und was man hier an diesem einen Beispiel ersieht, das findet sich nicht etwa vereinzelt; derselbe Unsinn findet sich an ganzen Reihen ähnlicher Machwerke in nicht minderem Grade ausgeprägt. Wahrhaftig, man sollte es nicht für möglich halten, daß es Menschen giebt, die an so traurigen Erzeugnissen Gefallen finden können.

Fügen wir jedoch unserem Beispiele seinen nicht minder musterhaften dritten Satz bei:
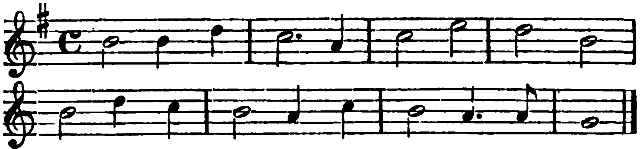


Als ein zweites Beispiel führen wir das folgende, nur aus zwei Theilen bestehende Stückchen an, hauptsächlich auch darum, weil es in seinem ersten Theile zu den relativ besten Erzeugnissen dieser Art von Musik gehört, während freilich der zweite Satz wieder vollständig in die alte Trivialität und Formlosigkeit versinkt.





Man ist fast versucht zu glauben, daß hier nur der gedankenloseste Notenschreiber eine handwerksmäßige Arbeit schlechtester Sorte geliefert, Noten falsch gesetzt und Tacte weggelassen haben könne, doch kann man sich thatsächlich davon, daß dies nicht der Fall ist, durch den Einblick in gedruckte, zum Schul- und Kirchengebrauche verordnete und von Musikern herausgegebene Bücher überzeugen. Ein solches, von einem gewissen Pelletier, Cantor an der Cathedrale zu Orleans, verfaßtes und vom Bischof von Orleans autorisirtes Werk habe ich selbst eingesehen und darin die nämlichen Ungeheuerlichkeiten gefunden, welche man in den obigen Beispielen enthalten sieht. Als Beispiel diene nur ein kleines Bruchstück, von dem ich der Kürze halber nur die Melodie anführen will:



Bedenkt man nun, daß dieses Werk durch bischöfliche Verordnung zum Gebrauch in Schulen vorgeschrieben ist, daß also Jedermann von Kindesbeinen auf an so schlechte Musik gewöhnt wird und dieselbe lernen muß, so kann man sich eine Vorstellung machen von den musikalischen Zuständen und den dortigen Einwohnern, und zwar nicht allein unter denen aus niedrigen Ständen, sondern auch unter den Reichen und Vornehmen, die neben einer sonst nicht zu verkennenden hohen Bildungsstufe sich auf einer musikalisch so antediluvianischen Stufe befinden. Wie sich übrigens obiges „Magnificat" mit dem ganzen Gefolge seiner Ebenbilder auf der Orgel ausnimmt, bedaure ich nicht angeben zu können, da ich diesen Genuß leider nicht gehabt habe.

Durch oben bezeichnete Dame erhielt ich überdies Zutritt zu einer Schule für ganz kleine Kinder, welche schon vom zweiten Jahre an von den Eltern der Obhut religiöser Schwestern überlassen werden, und von diesen einen ihrem Alter angemessenen Unterricht erhalten. Die Musik wird auch hier fleißig gepflegt und es ist fast ergötzlich anzuschauen, wenn die Lehrerin-Nonne der sie umgebenden Kinderschaar Melodien einstudirt, die auf alles Andere mehr Anspruch machen können, als auf den Namen Melodie, aber trotzdem mit bewunderungswürdigster Beharrlichkeit so lange durchgesungen werden, bis das widerspenstigste Ohr sich an ihre Ungeheuerlichkeiten gewöhnt hat. —

Als ich bei meinem Aufenthalt in Paris im „Moniteur" den Aufsatz eines gewissen Musikers Reyer zu lesen bekam, welcher vor einiger Zeit, von der französischen Regierung unterstützt, Deutschland bereiste und nun die musikalischen Zustände dieses Landes bespricht, fand ich darin eine lange Strafpredigt, in welcher Hr. Reyer die musikalische Bildung des deutschen Volkes, namentlich sein Verhalten und Urtheil in Concerten, der Oper 2c. auf das Vortheilhafteste dem französischen gegenüberstellt. Ist es aber zu verwundern, daß das französische Publicum sich in dieser Hinsicht mit dem deutschen nicht messen kann, wenn man es von Jugend auf an so unsinnige Musik gewöhnt und wenn selbst Musiker, sogenannte Musiker von Fach durch die Herausgabe der schlechtesten Bücher allen in jedem Menschen wohnenden besseren musikalischen Instinct ersticken?

Dr. phil. G. Hausmann.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des alljährlich im Saale des Gewandhauses durch die Concertdirection veranstalteten Concerts zum Besten der hiesigen Armen am 2. d. M. enthielt eine neue Symphonie von Gade Nr. 7 in Fdur, Schumann'sche Lieder, gesungen vom Hofopernsänger Degele aus Dresden, Beethoven's Esdurconcert, vorgetragen von Frau Clara Schumann und eine Wiederholung der vor Kurzem besprochenen Scenen aus Tegnèr's „Frithjof-Sage" von Max Bruch mit Frau Thelen und Herrn Degele.

Die dritte Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses machte uns mit einem neuen Werke von Carl Reinecke bekannt, einem Quintett für Pianoforte und Streichquartett. Wir freuen uns über dasselbe aussprechen zu können, daß es uns nicht nur Achtung abnöthigte, sondern auch unser Interesse in lebhafterem Grade erregte. Grade Reinecke's Künstlernatur ist von der Art, daß man dieselbe keinen Augenblick übersehen darf, wenn man seinen Leistungen wirklich gerecht werden will. Sein Naturell neigt überwiegender zum Zartempfindenden, anmuthig Graziösen als zu kühnen Combinationen und Gipfelungen hin. Anspruchslos, ohne abgeschlossene Originalität zu prätendiren, bieten sich seine Leistungen so liebenswürdig dar, daß man bei ihm nicht umhin kann, viel mehr als sonst von manchen eigenen Ansprüchen abzusehen. Von diesen Gesichtspuncte aus fesselte uns in dem neuen Werke noch mehr als die (unter Mendelssohn'schen und Schumann'schen Einflüssen) überwiegend ganz frisch und glücklich erfundenen Gedanken das ersichtliche Streben nach größeren Zügen und kühneren Anläufen. Es war interessant, vielfach die Neigung des Autors zu beobachten, die Schranken bisheriger Zurückhaltung zu durchbrechen. Nur Muth! Hätten wir ihm oft zurufen mögen, wo er es nicht wagte, glückliche Gedanken erschöpfender auszubeuten, kühnere Steigerungen breiter durchzuführen, oder auf dem Gipfel derselben einen bedeutenden Trumpf auszuspielen, oder die vielen kleinen Stützen resp. Figurendurchwebungen von seinem Gebäude wegzureißen, welche er noch zu dessen Existenz für nöthig hält. Ersteres trat uns besonders in drei Fällen vor die Seele, einerseits in Bezug auf lohnenderes Ausbeuten der neckischen Episode im zweiten Theile des ersten Satzes und des energischen Gedankens im zweiten Theile des Adagios, andererseits bei dem wirklich reizenden kleinen Scherzo. Diesem sollte der geschätzte Autor unbedingt ein sich durch helles Dur-Licht wirkungsvoll gegen das claire-obscure jenes reizenden Miniaturbildchens abhebendes Trio gegenüber stellen, und sei es auch nur in der rein äußerlichen Absicht, dadurch eine Wiederholung des ersteren zu motiviren. In seiner jetzigen Lage zwischen zwei groß und breit angelegten Sätzen kommt es zu wenig zur Geltung und nimmt sich mehr wie eine bloße Introduction zum Finalsatze aus. Den vortheilhaftesten und bedeutendsten Eindruck machte besonders durch ganz prächtige Klangwirkungen die erste Hälfte des schön gearbeiteten Adagios, welche auch seitens der Violinen ruhiger und volltönender als die zweite zur Geltung gebracht wurde. Was Beherrschung der Mittel betrifft, so ist überhaupt die mit feinem Gefühl und Geschmack gebrauchte Routine des Autors und seine sinnige Verwendung der Polyphonie hervorzuheben.—

Den Anfang des Abends bildete das Haydn'sche D-dur-Quartett, den Beschluß ein „Divertimento" von Mozart für Streichquartett, Contrabaß und zwei Hörner, sämmtliche Werke ausgeführt durch die HH. Concertmeister David, Röntgen, Hermann und Lübeck, zu denen bei Reinecke's Werk noch der Componist und bei dem Mozart'schen die HH. Backhaus, Gumpert und Lindner hinzutraten. Beide Werke wurden mit sehr lebhaftem Beifall aufgenommen und im ersteren der letzte Satz, im Divertimento die zweite Menuett Dacapo verlangt. Ohne diesen Ausfluß rückhaltlosen Genießens so reizender Stücke an sich bemängeln zu wollen, nehmen wir Veranlassung, hiermit nochmals auf unsere vor Kurzem erwähnte Haltung des jetzigen Wiener Publicums und der dortigen Programme zurückzukommen. In Folge des dort in bemerkenswerthem Grade fortgeschrittenen Geschmackes hat sich daselbst bereits eine ziemlich bestimmt sondernde Grenze gebildet in Betreff der von unsern Altmeistern für das helle Licht größerer Concertsäle in der Gegenwart wirklich geeigneten Werke. Mit dem Genusse der leichtgefälligen hat man sich aus größeren Räumen dort vollständig in den engeren Familienkreis zurückgezogen; dagegen bringt das Helmesberger'sche Quartett jedes Jahr alle bedeutenderen Werke, besonders die Rasumowski'schen Quartette von Beethoven in verdienstvoller Vollständigkeit zu Gehör. Wo soll man aber im nördlichen Deutschland diese Schöpfungen gelungen zu hören bekommen, wenn dieß nicht vor Allem möglichst in jeder Saison durch das Quartett des Gewandhauses geschieht? Wie weit möchte wohl andererseits Mozart damit übereingestimmt haben, ein von ihm vielleicht gutmüthig für ein kleines Tafel- oder Badeorchester meist in fliegender Eile hingeworfenes Divertissement in das Licht eines der berühmtesten Concertsäle der ganzen Welt zu ziehen? Daß Mozart diese, wenn auch auf das Reizvollste ausgestattete Musik für ein Conglomerat harmloser Musiker hat schreiben müssen, von denen nur der erste Violinist (und allenfalls der erste Hornist) sich über die mittelmäßigsten Leistungen erhoben, bekundet handgreiflich die ganze Anlage, bei der M. keinem der anderen Instrumente auch nur das leichteste selbstständigere Hervortreten zutraute, und insofern war es ein glücklicher Gedanke des Hrn. Concertm. David, dieses genußreiche Werk im Verlage von B. Senff für Violine und Clavier herauszugeben. So ausgezeichnet ersterer jedoch sein sechs Sätze langes Violinsolo nüancirte und durchführte, so discret auch unser Contrabaßvirtuose Hr. Backhaus sein Instrument behandelte, so schön auch die HH. Gumpert und Lindner ihre wenigen selbstständigeren Solostellen bliesen — überkam nicht Viele mit uns der Gedanke, daß wir in diesen der „res severa" gewidmeten Räumen diese hochgeschätzten Künstler um Vieles lieber auf bedeutenderen Gebieten zu genießen wünschen?—

Z.

Mit dem zehnten Concerte am 7. März beschloß der Musikverein Euterpe seine Thätigkeit während dieser Saison. Das Programm des Abends schien als Culminationspunct resp. Abbild der diesjährigen Kunstrichtung dieses Instituts gelten zu sollen. Wahrscheinlich wollte man eine Fusion aller bestehenden Schulen erzielen, und hörten wir demzufolge: als Vertreterin der früheren romantischen Schule die Ouverture zur „Euryanthe" von Weber, dagegen als Repräsentantin italienischer Kirchen-Musik eine Arie von Carl Reinthaler („O madre di vertude"), vorgetragen von Hrn. Robert Wiedemann (von hier). Aus der neudeutschen Schule wurd

Wagner's Introduction und Chor (Brautlied) aus dem 3. Aufzuge des „Lohengrin“, sowie als Probe neu-französischer Richtung Sylphentanz und Rákóczy-Marsch aus Berlioz's „Faust“-Musik vorgeführt. Ja sogar der italienische Bravourstyl war vertreten durch eine Arie aus Nicolini's „Tancred“, gesungen von Frl. Erna Borchard aus Berlin, welche sodann — mehr freiwillig als eigentlich aufgefordert — auch noch ein deutsches Volkslied („Wenn ich ein Vöglein wär'“) zugab. Den zweiten Theil des Concerts endlich bildete Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang“, höchst wahrscheinlich zur Repräsentirung der classischen Richtung. — Unsere Ansicht über passende Zusammenstellung von Programmen überhaupt, sowie über den Charakter der Kunstrichtung — welche der Euterpeverein während der verflossenen Saison befolgt und wodurch er jedenfalls ein Verkennen der zur Wahrung seiner Bedeutung im Leipziger, wie im allgemeinen deutschen Kunstleben einzig möglichen Stellung sattsam dargelegt hat — sind in diesen Bl. schon mehrfach zur Genüge erörtert worden. Aber nicht nur von unserem Standpuncte, sondern selbst von dem der entgegengesetzten Richtung aus betrachtet, dürfte das oben erwähnte Programm wol schwerlich als mustergiltiger Schlußstein eines Saison-Cyclus von Aufführungen hinzustellen sein. Dazu erscheint es viel zu bunt, zu sehr aus den heterogensten Charakteren gleichsam zusammengewürfelt, als hätte man nur beabsichtigt den Raum eines Concerts auf gut Glück auszufüllen. In gleicher Weise sind wir überzeugt, daß jedem Musiker von Geist und Geschmack die seichte Nicolini'sche Arie durchaus überflüssig erschienen ist, desgleichen mehr oder minder wol auch die Reinthaler'sche Hymne, die im Grunde doch nichts Anderes ist, als eine sehr schwache nur die Form nicht aber den Geist Pergolese's erfassende Nachahmung seines Styles. Endlich dürften sich wol nur Wenige finden — sogar unter den enthusiastischsten Verehrern der Mendelssohn'schen Muse, welche die Wahl des „Lobgesanges“ (insbesondere da es galt, gleichsam die höchste Spitze des ganzen Cyclus der vorgegangenen Concerte zu bilden, dieselben in würdigster Weise abzuschließen) als eine glückliche bezeichnen möchten, indem gerade dieses Werk keineswegs zu den hervorragenden des Meisters zu zählen ist. — Die Ausführung der genannten Werke entsprach mehr oder minder der Gesammtphysiognomie des Programms. Im Allgemeinen fehlte der fest und klar ausgesprochene Charakter, die Kernhaftigkeit des Ausdrucks, das richtige Auf- und Erfassen der eigentlichen Pointen und Intentionen. Es gab sich mehr die Betonung der materiellen, realistischen als der geistigen Momente kund. — Hr. Wiedemann z. B. hob im Klang, wie im Ausdruck nur das sinnlich-melodische Element hervor, und schuf durch die auf dasselbe basirende, manirirte Vortragsweise die Hymne an die Gottesmutter zu einer süßlich girrenden Serenade eines Amoroso um. An und für sich übrigens hat uns die lyrische Tenorstimme dieses Sängers ganz wohl gefallen. — Frl. Erna Borchard mißfiel uns diesmal total; es fehlte ihren Leistungen fast an Allem, was dieselben zu einigermaßen der Kunst würdigen zu stempeln vermocht hätte. — In der Ouverture zur „Euryanthe“ vermißten wir die ritterliche Eleganz, namentlich in Bezug auf die Nuancen der Hauptmelodie; ferner war das Crescendo des Fugatos im Mittelsatz nicht genügend schwungvoll, ebenso das spätere öfters sich wiederholende Eingreifen dieses charakteristischen Motivs nicht hinlänglich markirt. — Wagner's Chor und der Berlioz'sche Sylphentanz würden zu materiell ohne Abschattirungen wiedergegeben, trotzdem, daß letzterer piano genommen wurde und daß Sordinen in Anwendung kamen. Das nationale Element im Rákóczy-Marsche war verfehlt durch falsche Accentuation; namentlich vermißten wir im zweiten Theile des Motivs die kernige Betonung auf der zweiten Note jedes Tactes im Gegensatze zur leichteren der ersten, etwa so ◡–. Auch die Mendelssohn'sche Cantate — obschon die Ausführung derselben als die relativ gelungenste dieses Abends bezeichnet werden kann — hatte sich streng genommen eben keiner besonders feinen Wiedergabe zu erfreuen. Frau Thelen (vom hiesigen Stadttheater) gab die Sopranpartie bei häufigem Detoniren in zu bühnenhafter Declamationsweise, womit der etwas gar zu sentimentale Vortrag des Hrn. Wiedemann um so mehr contrastirte. Doch hatte der letztere einen Moment, der ziemlich gelungen zu nennen war, nämlich die Stelle mit der sich wiederholenden Frage: „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ — die Leistungen der Damen und Herren vom Chor verdienen zwar, was den mechanischen Theil der Aufführung, d. h. Intonation und rhythmische Präcision betrifft, belobende Erwähnung, aber es dünkte uns, als wären sie dazu angehalten worden, mehr Gewicht auf möglichst lautes und stetes Herausschreien der Töne als auf Modification derselben zu legen, denn durchdachte, feine Nuancirungen je nach dem Inhalte der Musik und des Textes konnten wir nirgends heraushören. Auch dem Orchester (selbst wenn man von einigen Unebenheiten seitens der Blasinstrumente absieht) schien sich kein rechter Schwung mittheilen zu wollen. Demzufolge mußte freilich das ohnehin etwas ausgedehnte Werk der Zuhörerschaft, ja unter derselben selbst vielen exclusiven Verehrern des Meisters schließlich doch wol ein wenig monoton vorkommen, denn das Desertiren wurde gegen das Ende ziemlich epidemisch. — Wir wollen hoffen, daß der Euterpeverein im künftigen Jahre glänzenden Ersatz für die diesjährigen Mängel bieten und seine frühere Bedeutung und Stellung wieder erringen möge! —

Im achtzehnten Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses am 9. März kam Schumann's „Paradies und Peri“ zur Aufführung. Die Soli waren von der königl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Melitta Alvsleben (Peri), Frl. Scheuerlein, Schülerin des Conservatoriums (Jungfrau), Frau Constanze Pögner (Engel), Hrn. Musikdir. John aus Halle (Tenor), Hrn. Opernsänger Hertzsch vom hiesigen Stadttheater (Baß) und Hrn. Richter, Schüler des Conservatoriums (Baryton) vertreten. Seit einer langen Reihe von Jahren war dieses herrliche allgemein beliebte Werk hier nicht zu Gehör gekommen, und konnte daher die große Spannung nicht verwundern, mit welcher alle Musikfreunde der Aufführung entgegensahen. Leider fanden sich unser Aller Erwartungen mehr oder minder getäuscht. Zwar haben wir nach Billigkeit die ersichtlichen Bemühungen der Betheiligten anzuerkennen und insbesondere die Reinheit der Intonation und die Präcision in Beobachtung der vorgeschriebenen Vortragsweise, mit welcher Frl. Alvsleben, Frau Pögner und Hr. John, zum Theil auch die anderen oben mit genannten Künstler ihre Partien ausführten; zwar klappten (wie man zu sagen pflegt) die Chöre wie das Orchester im Ganzen so ziemlich zusammen, — dennoch aber vermögen wir diese Wiedergabe des Meisterwerks weder als eine dem hohen Werthe desselben entsprechende, noch als eine das Gefühl des Hörers ansprechende zu bezeichnen. Es herrschte eine merkwürdige Kälte in allen Solo-Vorträgen, selbst in dem nach rein technischer wie rein klanglicher Seite hin gewiß tadellosen Gesange Frl. Alvsleben's. Außerdem konnten wir uns nicht befriedigt finden weder durch die, technisch wie klanglich einstweilen wol nur dem Gesange für Haus und Familie genügenden Leistungen Frl. Scheuerlein's und des Hrn. Richter, noch durch die Unsicherheit des Letztgenannten, noch mehr aber des Hrn. Hertzsch. Endlich aber ließen sich auch nicht eben zu seltene Schwankungen in Chor und Orchester bemerken. Mit einem Worte, wir müssen bedauern, daß man einem solchen Werke nicht die nöthige, ja wir möchten sagen, die gebührende Sorgfalt und Zeit zum Einstudiren hatte widmen können.

Y. v. A.

Dresden (Schluß).

Die Dreißig'sche Singakademie führte am 22. Februar in einem Privat-Concerte in gelungenster Weise unter Direction von Adolf Reichel zwei Kirchengesänge von Perti, Cantate von Seb. Bach, Salve Regina von Joseph Haydn und Hymne für eine

Sopranstimme und Chor von Mendelssohn auf. Die Sopranpartie in der Hymne sang Frau Johanna Schubert.

Der Pianist Gustav Satter gab bis jetzt vier Concerte im Saale des Hotel de Saxe. Die schon vor Ankunft des Künstlers unter „Eingesandt“ in öffentlichen Blättern sich vorfindenden Reclamen, welche das gewöhnliche Maaß in Betreff von Lobhudelei um ein Beträchtliches überschritten, wuchsen bei seiner Ankunft hierselbst und zwar nach jedem seiner Concerte zu einer riesigen Höhe von Dreistigkeit und Unverschämtheit an. So wird G. Satter in einem dieser „Eingesandts“ „Fürst der Musiker“ genannt und ihm vorgeworfen, daß sein größter Fehler wäre, „zu viel“ zu können, dann spricht man von Cliquen, welche ihn, den „Fürsten der Musiker“ zu sich herabziehen möchten &c. &c. Zur Ehre Satter's wollen wir hinzufügen, daß wir ihn von der directen Betheiligung an solchem unsinnigen Gewäsch freisprechen, doch hätte er zur Wahrung der eigenen Künstlerehre ein öffentliches Veto gegen dasselbe einlegen müssen. Leider bedarf der Künstler der Gegenwart einiger Reclame, doch muß dieselbe so beschaffen sein, daß sie den gebildeten Menschen nicht geradezu verletzt. — Satter ist vorwiegend Techniker; seine reinmusikalischen Intentionen stehen erst in zweiter Reihe, aber auch selbst seine Technik, so bedeutend dieselbe immerhin erscheint, bedarf durchaus noch eines höheren Schliffes. Ein vollständig abgerundete Darstellung irgend eines größeren Tonstückes, in welchem die musikalischen Situationen wechseln und das Colorit reichere Schattirungen bedingt, haben wir bei ihm gänzlich vermißt. Nur da, wo es galt, eine magere Idee in dünner Färbung aber mit möglichst größtem Aufwande an Fingertechnik und sonstigen Instrumentaleffecten hervorzuheben, war Satter an seinem eigentlichen Platze. Seine kleineren Salonstücke spielte er mit Eleganz und Sauberkeit, ebenso vermochten seine Improvisationen über gegebene Themen größeres Interesse zu erringen. Von den in diesen Concerten Mitwirkenden wollen wir die Damen Frl. Dittmarsch, Frau Sewell und Hrn. Scharfe hervorheben. —

Zur Feier der Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit dem Herzog Karl Theodor von Baiern wurde Auber's „Feensee“ mit neuen Gesangseinlagen vom Capellm. Krebs unter Direction des Capellm. Rietz am 12. Februar als „Festoper“ vor einem geladenen Auditorium aufgeführt. Die Hauptpartien lagen in Händen der Damen Hänisch, Jauner-Krall und des Hrn. Schnorr von Carolsfeld. Leider hat die Oper bis jetzt noch nicht wiederholt werden können. — L. S.

Paris (Schluß).

Die Concerte der Gesellschaft „St. Cécile“ entsprechen nicht so recht den Erwartungen, die sie erregten. Daß bei Choraufführungen, die sich in Ermangelung eines Orchesters mit Flügel und Harmonium begnügen müssen, hinsichtlich des vollen musikalischen Eindrucks ein Auge zugedrückt wird, versteht sich von selbst. Um so sorgfältiger aber sollte Herr Wekerlin bei Zusammenstellung seines Programms verfahren, uns im historischen Theil des Concerts statt bunt durcheinandergewürfelter Curiosa aus Urväterzeit mehr musikalisch Werthvolles bieten und den Kreis der lebenden Componisten, denen der zweite Theil gewidmet ist, auch auf solche ausdehnen, die noch nicht in Paris zu allgemeiner Kenntniß gelangt sind. Im dritten Concert der Gesellschaft waren es Georges Pfeifer und Wekerlin, welche die zeitgenössische Composition repräsentirten, Ersterer mit drei unbedeutenden, auffallend erfindungsarmen Solosächelchen (unter denen „Die Eiche und das Schilfrohr“ Fabel von Lafontaine für Pianoforte transcribirt) Letzterer durch eine Symphonie-Ode „les poëmes de la mer.“ Soweit die mangelnde Instrumentirung ein Gesammturtheil zuläßt, fehlt es Wekerlin nicht an Befähigung, einen größeren Stoff zu durchdringen und wiederzugeben. Seine Art, die Singstimmen zu behandeln, ist verständig und effectvoll, auch zeigt er sich als gewiegter Contrapunctist, z. B. in dem kleinen artigen Solo auf einer Note. Dagegen ist er sich gänzlich unklar über die Grenzen der Concert- und der Opernmusik, und verfährt in der Wahl seiner Motive bisweilen mit einer choquirenden Sorglosigkeit. Vielleicht bieten die für die noch folgenden Concerte in Aussicht gestellten Compositionen Wekerlin's mir Gelegenheit, mein Urtheil zu modificiren, indem sie etwas mehr Reflexion und Feile zeigen; das nächste Concert verspricht außerdem Sextett und Duo aus Berlioz's „Trojanern“ unter Mitwirkung vorzüglicher Gesangskräfte wie Mad. Barthe und Herr Bussine.

Durch verschiedene Erfahrungen mißtrauisch gemacht, signalisire ich Ihnen ohne besondere Erwartungen daranzuknüpfen, ein neues Unternehmen „Grands concerts des Compositeurs vivants“, deren Organisator ein Herr Prevost-Rousseau ist; das erste Concert wird am 2. März im Saal des Hôtel du Louvre stattfinden und Compositionen von Deloffre, Ad. Boieldieu, Hignard, sowie Wagner's Tannhäusermarsch enthalten.

Die Concerte „des beaux arts“ auf dem Boulevard des Italiens haben seit einiger Zeit begonnen, können jedoch weder durch Aufführung noch durch Wahl der Musikstücke das Interesse des eigentlichen Concertpublicums beanspruchen; Roger leitet den vocalen Theil und singt selbst — Gumbert'sche Lieder.

Von fremden Virtuosen hat sich der Pianist August Werner, ein Schüler des Leipziger Conservatoriums hören lassen. Er gab am 8. Februar ein Concert im Saal Pleyel und spielte Mendelssohn's Dmoll-Trio, Sonate mélancolique von Moscheles, und Variationen von Reinecke über ein Thema von Bach mit Verständniß und Aplomb. Gelingt es ihm, seinem Spiel noch einen höheren Grad von Sauberkeit und Grazie zu verleihen, wozu es ihm hier ja an Vorbildern nicht mangelt, so dürfte er bald einen geachteten Platz unter den pariser Clavierspielern einnehmen. In Aussicht stehen Vorträge der Pianisten Stöger und Jaell. Jener tritt zum ersten Mal vor das hiesige Publicum und gewinnt von vornherein unsere Sympathien durch sein Programm: er spielte am 2. März in einer Maurin'schen Quartettsoirée die symphonischen Etuden von Schumann. Jaell's Concert soll acht Tage später bei Erard stattfinden; auch er hat ein Schumann'sches Stück als plat de résistance gewählt, das auch hier seit Jahren beliebte und oft gehörte Quintett.

Was ist langweiliger als eine Flöte? Ein Contrabaß sage ich, nachdem ich am vorigen Sonntag Bottesini im Concert populaire gehört habe. In der eigentlichen Gesangslage gleicht sein Instrument genau dem Fagott, ohne die Stärke dieses letzteren zu haben, in der Tiefe ist der Klang natürlich nur Geräusch, und so muß der beklagenswerthe Virtuose den größten Theil seiner Zeit auf monotone Flageoletspielereien verwenden. Die Erinnerung an das dreisätzige Concert, an den Carneval von Venedig und an den jubelnden Enthusiasmus des Publicums möchte ich am Liebsten in der Lethe stillen Strom versenken.

In dem Bericht über den „Abenteuerer“ von Poniatowski sind die Namen der Hauptdarsteller zu lesen: Monjauze (Tenor) und Frl. De Maësen (Sopran); auch ist der Setzer der Meinung, daß in Paris unter allen Umständen Mitte Februar die Veilchen blühen, was doch, wie dieses Jahr beweist, nur unter Umständen der Fall ist. Möchte er Recht haben! W. L.

Berlin.

Unsere Concertsaison, nun dem Ende nahe, war in den verflossenen Wochen an Gaben überreich; für meinen Bericht wähle ich aus der bunten Menge nur das Bedeutendere, das minder Wichtige mag sich diesmal mit kurzer Erwähnung begnügen.

Zur ersteren Gattung gehört zunächst ein von dem Stern'schen Gesangverein gegebenes Concert, sowol durch sein Programm, als durch dessen Ausführung. Ein neues Werk von Ehlert: „Requiem für ein Kind“ (Ged. von Tiedge) für Tenorsolo, Frauenchor und Orchester eröffnete den Abend. Die Composition ist echt Ehlert'scher Art, fein in der Anlage und in mancher Einzelheit, aber beeinträchtigt durch den

in den meisten seiner Werke fühlbaren unglücklichen Hang, die Gesundheit, den Fluß seines musikalischen Talents durch allerlei (meist harmonische) Raffinements zu stören. Außerdem schadet dem Eindruck die große Breite der Behandlung, welche dem anspruchslosen Stoffe fernliegt und das Zarte zum Weichlichen macht. Immerhin aber ist das Ganze ein werthvolles Stimmungsbild zu nennen, für dessen überaus gelungene Vorführung dem Stern'schen Vereine Dank gebührt. — Der nun folgende 114. Psalm von Mendelssohn für achtstimmigen Chor und Orchester, eine der glänzendsten Schöpfungen dieses Componisten, war eine ebenso glänzende Leistung des Chores; mochten die einzelnen Stimmgruppen oder alle vereint ertönen, überall strahlender Wohlklang, im Forte durch den Männerchor imposant, der, ein seltener Fall bei so starker Besetzung wie hier, dem Frauenchor an künstlerischer Schulung nicht nachstand. In der Ausführung dieses Psalms, wie überhaupt stets in der Wiedergabe ähnlich schwungvoller auf den Vollklang und den dramatischen Accent gerichteter Werke fand ich die bedeutendste des Chors an diesem Abend. — Es folgte S. Bach's „Magnificat", den Hörer in eine andere Welt des Empfindens versetzend. Um der inneren Sammlung willen, welche Bach bei seinen größeren Werken verlangt und welche durch die Zeit der gebräuchlichen Concertpause schwer zu erreichen ist, schiene es räthlich, diesen von der Umgebung einer ihm fremden Neuzeit fern zu halten. Das „Magnificat" mit seiner tiefinnigen Kraft und seiner jedem äußeren Bestechungsmittel fremden Weise bedarf ganz besonders des unzerstreuten Eingehens. Die Ausführung des für die Singstimme bekanntlich sehr schwierigen Werkes gereichte dem Dirigenten Prof. Stern zur Ehre; eine Wiederholung des „Magnificat" zur Freude der Verehrer Bach's und zum besseren Verständniß für das weniger eingeweihte Publicum (das Werk war für die Berliner Concerte eine Novität) würde sich aufrichtigen Dank erwerben. — Die Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven endete den Abend. Herrn Willmers, welcher die Clavierpartie ausführte, gebührt die Anerkennung, daß er außer der virtuosen Seite auch dem idealen Gehalt des Werkes gerecht zu sein sich mit Erfolg bestrebte.

Das dritte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde zeigte Herrn v. Bronsart als soliden und geschmackvollen Clavierspieler; man ist jetzt gewöhnt, mit diesen Bezeichnungen sehr verschwenderisch umzugehen und hat sie dadurch ihres ursprünglichen Werthes beraubt. Ich möchte sie hier im eigentlichen Sinne verstanden wissen. Hervortretend durch selbstschaffende Auffassung und vollendete Technik erschien der Vortrag des Rob. Schumann'schen „Carnaval", eines Werkes, das wegen seiner üppigen Fülle an geistvoller frischer Musik öfter, als bisjetzt hier geschah, zum Vortrag kommen sollte. Herr v. Bronsart spielte außerdem die Sonate Op. 109 von Beethoven, einige kleine Chopin'sche Stücke und die zweite ungarische Rapsodie von Liszt. An Stelle des andauernd indisponirten Herrn Stockhausen unterstützte der Kgl. Opernsänger Herr Betz das Concert durch den Vortrag Schubert'scher Lieder und einer Mendelssohn'schen Arie aus Paulus. Seine Stimme (Baryton), eine Zierde der Oper, konnte in den hier gewählten Liedern sich weniger günstig entfalten. — Das vierte dieser Concerte begann mit Meyerbeer's Ouverture in Marschform, componirt für die Eröffnung der Londoner Ausstellung, einer Composition, die obwol vorzugsweise auf glänzenden Effect berechnet, doch auch unleugbar viel Interessantes in Erfindung und Instrumentation bietet und, worauf namentlich Gewicht zu legen ist, in ihren drei Sätzen einen inneren Zusammenhang besitzt. —

Frau von Bronsart spielte Chopin's Emoll-Concert und später eine Liszt'sche Rapsodie mit Orchester in durchaus vorzüglicher Weise; ihrer durch künstlerische Freiheit der Gestaltung und unermüdliche Kraft gleich ausgezeichneten Leistung gebührte der Preis des Abends. Frau Johanna Wagner sang die bekannte Kirchenarie von Stradella und Wolfram's ersten Gesang aus der Wartburgscene im „Tannhäuser", die erstere mit der vollen Wirkung ihres in der tiefen Lage noch immer wundervollen Organs. Die Wahl des letzteren Stückes erscheint nicht angemessen; dergleichen wäre wol zu entschuldigen, wo es in Ermangelung eines Barytons darauf ankäme, einem mit der überaus edlen und ergreifenden Composition unbekannten Hörerkreise dieselbe vorzuführen, — hier lag etwas Aehnliches nicht vor; auch ist die Literatur der Altstimme nicht so arm, daß etwa dadurch eine solche Anleihe gerechtfertigt erschiene. — Den Schluß bildete die Cdur-Symphonie von Schumann, welche das Liebig'sche Orchester, wie überhaupt sämmtliche Orchesterwerke dieses Programms mit trefflicher Präcision und Feinheit vortrug. Ueber das fünfte Concert, welches „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, Liszt's 13. Psalm und die neunte Symphonie von Beethoven brachte, bin ich in Folge unterlassener Einladung leider nicht im Stande zu berichten. —

(Schluß folgt.)

Alexis Hollaender.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der bisher in Folge von Kehlkopfsleiden in Leipzig als Gesanglehrer thätig gewesene Opernsänger Franke wandte sich, nachdem er durch jahrelange Behandlung seitens des hiesigen Professor Merkel die frühere Gesundheit seiner Stimme wieder erhalten hatte, wiederum der Bühne zu und erwarb sich bei seinem kürzlich in Rostock erfolgten Wiederauftreten lebhaften Beifall in Folge des an seinem schulgerechten Gesange neuerdings gerühmten Wohllautes und Umfangs der Stimme.

— In Aachen ist an Wüllner's Stelle Ferdinand Breunung aus Cöln als städtischer Capellmeister angestellt worden.

— Die Carlsruher Oper soll an Frl. Thoma, Schülerin des Münchner Conservatoriums, eine vortreffliche Acquisition gemacht haben.

— Frau Zademak-Doria hat in Cöln im Fidelio, Don Juan und Figaro gastirt und besonders wegen ihres wohllautenden Organs sehr gute Aufnahme gefunden. Noch mehr ist nach dieser daselbst Frau Bürde-Ney gefeiert worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— In dem am 21. v. M. in Stuttgart stattgefundenen Hoftheater-Concerte zum Besten seines Wittwen- und Waisenfonds erndtete H. Krumbholz für das zum ersten Male vorgetragene Davidoff'sche Violoncellconcert und Hr. Wallenreiter für den Vortrag einer Arie aus der Oper „Ezio" von Händel großen Beifall.

— Am 8. d. M. kamen im letzten akademischen Concerte in Jena zur Aufführung: Schumann's Dmoll-Symphonie, Liszt's „Préludes", Beethoven's G-dur-Concert für das Pianoforte, vorgetragen von Delaborde aus Paris und Gesänge von Rossi, Schubert, Schumann und Kreutzer, ausgeführt durch Frau Hempel-Cristinus aus Cassel.

— In der letzten Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums wurden vorgetragen: Hummel's Esdur-Trio, Clavierpiece von Moscheles, Duett aus Cimarosa's matrimonio segretto, Violin-Sonate von Schumann und erster Satz der großen Bdur-Sonate von Beethoven.

— Hiller's neue Oper „Der Deserteur" ist in Cöln mit Erfolg zur Aufführung gelangt, während seine „Katakomben" in Baden-Baden durch die Carlsruher Oper ebenfalls erfolgreich zu Gehör gebracht wurden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Würzburg kam Beethoven's „Fidelio" mit Frau Bürde-Ney sehr gelungen zur Aufführung.

— In Her Majestys Theater in London wird Cherubini's im Gluck'schem Style gehaltene „Medea" mit Frl. Tietjens vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Regisseur Dr. Grunert in Stuttgart hat für seine Verdienste um die dramatische Kunst vom König von Würtemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Vermischtes.

— Nach den bekannten jüngsten Vorgängen in München hatte man daselbst der am 5. d. M. stattfindenden Wiederholung des „Tannhäuser" mit besonderem Interesse entgegengesehn. Der vor einigen Wochen stattgehabten ersten Vorstellung dieser Oper, bei der Wagner am Schlusse stürmisch gerufen worden war, hatte der König nicht beiwohnen können. Gestern aber erschien er vor Beginn der Vorstellung und verweilte bis zum Schlusse derselben, bei welchem Wagner abermals von dem, trotz erhöhter Preise überfülltem Hause so lange stürmisch gerufen wurde, bis Hr. Regisseur Kindermann erklärte, daß W. nicht mehr anwesend sei. —

— Neulich wurde in Paris eine Violine aus Porzellan, welche sich trotz der pomphaften Ankündigungen als ein mittelmäßiges Fabrikat herausstellte, dennoch für 340 Franks erstanden und zwar vom — athenischen Museum.

— In Triest wurde wegen unanständigen Benehmens im Theater einer der Anwesenden zu einer Geldstrafe von hundert Gulden verurtheilt und vier Anwesenden die schriftliche Androhung der Ausschließung übersandt.

— Die Magdeburger „Theaterrevüe" macht zu der Mittheilung, daß eine sehr routinirte Künstlerin gerufen worden sei, den menschenfreundlichen Zusatz: „Auf portofreie Anfragen sagt die Redaction: von wem?"

— Frl. Alvsleben legte vor Kurzem in einer komischen Operette neue effectvolle brillante Variationen von Louis Schubert (in Dresden) ein und errang mit denselben ganz außergewöhnlichen Erfolg.

Erläuterung zu der in Nr. 49 d. v. Jahrganges enthaltenen Beurtheilung des Buches von H. Abele: Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau.

Am Schluß der Beurtheilung des obigen Buches spricht der Ref. über dasselbe die Vermuthung aus, daß Abele sowol als auch Diehl in seinem kleinen Schriftchen ähnlichen Inhalts „ein und dasselbe ältere Werk theilweise übertragen habe." Bei dieser Vermuthung hat es der Ref. jedenfalls aus dem Grunde müssen bewenden lassen, weil er die betreffenden älteren Werke (hoffentlich wol in der Erinnerung) nicht aber zur Hand gehabt hat um event. Plagiate constatiren zu können. Unterzeichneter dagegen ist leider im Stande und genöthigt jene Vermuthungen bestätigen zu müssen.

Nicht nur der Text sondern auch die Abbildungen sind nämlich, was Abele betrifft, der „Syntagma musica" von Prätorius und Zaminer's „die Musik und die musikalischen Instrumente", der Text theilweise wörtlich diesen und vielen anderen Werken entlehnt. Ja ich wage zu behaupten und nöthigenfalls zu belegen, daß in dem ganzen Werke von Hyazinth Abele nicht drei Seiten aufzufinden sind, welche geistiges Eigenthum des genannten, daß vielmehr fast Alles Excerpt oder wörtliche Uebersetzung aus den Werken anderer Autoren ist. Wolweislich sagt Abele im Vorwort S. V: „Die Autoren, welche ich benutzte, hier alle mit Namen aufzuführen, halte ich für umsoweniger nothwendig, als sie im Texte am betreffenden Orte ohnedieß genannt sind." Abeles Buch möchte sehr bunt aussehen, wenn er dies gewissenhaft durchgeführt hätte. So stehen z. B. wörtlich die genauen Angaben über die Fichte und Tanne im: „Bericht der Beurtheilungs-Comission bei der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung zu München 1854, sechstes Heft, Referat über musikl. Instrumente von Dr. Schafhäutel, Seite 225 (Bestandtheile musikl. Instrumente, c. von dem Resonanzholze). Aehnlich dieser Stelle vermöchten wir noch einen reichen Schatz wörtlich abgeschriebener Stellen aus jenem Berichte anzuführen und nur das wollen wir noch erwähnen, daß auch das vorstehend angegebene Werk von Zaminer seitenlang abgeschrieben ist, und daß ebenfalls tüchtig ausgenutzt worden sind: Schebek „Bericht über die Orchester-Instrumente auf der Pariser Welt-Ausstellung im Jahre 1855" (Wien 1858) sowie auch Otto, J. A., „Ueber den Bau der Bogeninstrumente" (Jena 1828), A. Bagatella, „Regeln zur Verfertigung von Violinen", Padua 1786 (Göttingen bei Spielmeyer in deutscher Sprache) und noch manches andere Buch. Im Wesentlichen folgt Abele in wörtlicher Uebersetzung einer Broschüre von Fetis sen. betitelt: „Antonio Stradivario" Paris bei Buillaume 1856, welche er mit den oben angeführten Citaten ausschmückt und dadurch eben in den Fall kommt, daß er mit Diehl „Die Geigenmacher der alten ital. Schule" nicht nur in der Reihenfolge des Inhaltes und der einzelnen Sätze sondern häufig wörtlich übereinstimmt, indem Beide das Werk von Fetis ausbeuteten. Diehl ist aber wenigstens so ehrenwerth, seine Quelle genau anzugeben, indem er in seinem Vorworte sagt: „Aeltere Werke sowie das Fétis'sche Werk betitelt: „Stradivarius" haben mir dabei zur Grundlage gedient." Unter älteren Werken kann Diehl nur die: Luthomonographie historique et raisonnée" (Frankfurt a. M. 1856) verstehen, denn aus dieser hat er die Etiquetten der Instrumentmacher &c. entnommen; sonst hat er augenscheinlich kein älteres hierhergehöriges Geschichtswerk benutzt, sondern ist ziemlich treu dem Original von Fétis gefolgt. Sehr wahrscheinlich erscheint es, daß Buillaume in Paris durch die, wie man glaubt, vom Fürsten Youssoupoff verfaßt „Luthomonographie" veranlaßt ward, seine vieljährigen Erfahrungen und Notizen seinem Freunde Fétis zur Redaction einzuhändigen, und daß F. dieselben ordnete, mit weiterem geschichtlichen Material ausstattete und unter obigem Titel im Verlag des Instrumentmachers Buillaume veröffentlichte. Da aber in den beiden französischen Werken ausdrücklich die Uebertragung in andere Sprachen vorbehalten ist, so hatte es bis jetzt noch Niemand gewagt, eines oder das andere in deutscher Sprache wiederzugeben. Bei der „Luthomonographie" ist dies auch nicht zu beklagen, da ihr Werth durch viele Druckfehler und meist unrichtige Abbildungen beeinträchtigt ist. Das andere Werk dagegen zeugt von genauer Geschichts- und Sachkenntniß, wie dies wol von Fétis und Buillaume zu erwarten ist, da sich hier der Historiker und der denkende und forschende praktische Instrumentmacher in die Hände arbeiteten, ein Umstand, der übrigens auch von Abele und Diehl hinreichend gewürdigt worden ist. Hätte Fétis seine Broschüre auch in deutscher Sprache erscheinen lassen, so würden weder Abele noch Diehl Material zu ihren Producten gehabt haben, so aber bot sich, da bis jetzt keine specielle Behandlung dieses Themas in deutscher Sprache vorhanden war, eine günstige Gelegenheit, in unserer Musikliteratur eine Lücke auszufüllen.

Daß Abele wörtlich Virdung, Glarean und Prätorius abschreibt, ist nur zu loben, da diese jetzt sehr selten und den wenigsten Lesern zugänglich sind und zugleich die Citate von Fétis gut completiren. Nur scheinen seine Notizen nicht ganz correct zu sein, da er eine Stelle S. 32 dem Prätorius zuschreibt, welche dagegen bei Virdung steht. Der größte Schnitzer in geschichtlicher Beziehung aber, den Abele begeht, ist der, daß er aus dem Werk von Judenkünig Belege für die Geige bringt, in welchem gar keine stehen. Am Augenscheinlichsten beweist dies die Musikbeilage, die nicht im Entferntesten für Geige berechnet ist, sondern klar und deutlich die Lautentabulatur erkennen läßt, von der die Geigentabulatur sehr abweicht. Hätte Abele Beispiele bringen wollen, so mußte er dieselben aus Hans Gerle „Musica et Tabulatur auff die Instrumente der kleinen und grossen Geigen", Nürnberg 1540 wählen, nicht aber aus einem Werke, welches hauptsächlich nur von der Laute handelt. Allein das wichtige Werk von H. Gerle scheint ihm ebenso fremd zu sein, wie ein zweites nächst Prätorius für das 17. Jahrhundert bedeutungvolles: Mersenne „Harmonie universelle" Paris 1627, welches interessantes Material für die Geschichte der Instrumente &c. in sich vereinigt.

Ich bedaure, wenn ich durch vorstehende Aufklärungen über die Grundlagen des Abele'schen Buches das demselben in der damaligen Beurtheilung gespendete Lob habe schmälern müssen, hielt es aber im Interesse der benutzten Quellen für meine Pflicht, eine so umfassende Benutzung derselben zur Sprache zu bringen. —

Julius Rühlmann.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in voriger Nummer sind dem Vereine als Mitglieder neu beigetreten:

Frau Louise Otto-Peters, Schriftstellerin } in Leipzig.
Herr August Schrader, Schriftsteller } in Leipzig.
Frl. Anna Mehlig, Pianistin in Stuttgart.
Herr Graf Tarnowski, Tonkünstler in Lemberg.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Gustav Satter, Op. 49. Zweite Fest-Polonaise für Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Ein brillantes Salon-Unterhaltungsstück, aber überladen und ungleich, ohne rechten Fluß und Guß, und nach keineswegs recht zueinander passen wollenden, dabei oft matten oder gewöhnlichen Rhythmen und Motiven greifend. Der Componist hat dieß vielleicht selbst empfunden, als er maestoso darüber schrieb, denn der erste Theil wenigstens erhält nur bei langsamerem Tempo einigermaßen Halt und Verständniß. — Z.

Für das Pianoforte zu vier Händen mit und ohne Begleitung.

Carl Burchard, Pianoforte-Album für vier Hände oder Auswahl volksthümlicher Musik aller Länder. Magdeburg, Heinrichshofen. Heft 11 und 12 à 20 Sgr.

——— Symphonien von Joseph Haydn für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. Ebend. Nr. 1. Gdur $1^2/_3$ Thlr.

F. X. Chwatal, Nr. 193. Eine heitere Schlittenpartie. Musikalischer Scherz für das Pianoforte zu vier Händen und verschiedene Kinderinstrumente. Preis compl. $1^1/_3$ Thlr. Clavierstimmen 25 Sgr.

Es ist nicht nöthig, die Bearbeitungen Carl Burchard's einer näheren Prüfung zu unterwerfen, da sie als praktisch und zugänglich anerkannt sind. Sie beanspruchen meist nur einen geringeren Grad technischer Fertigkeit. Das eilfte Heft enthält Nr. 99. „Die Post" von Fr. Schubert, Nr. 100. „De Patriotjens" (Volkslied aus Flandern.) Nr. 101. Tarantella Napolitana von Rossini. Nr. 102. Frühlingsglaube von Fr. Schubert. Nr. 103. Marsch aus der Oper: „Aline" von Berton. Nr. 104. Die Ländlerin (Baierisches Volkslied.) Nr. 105. Les Chouans (Volkslied aus der Bretagne.) Das zwölfte Heft: Nr. 106. Die Nebensonnen von Fr. Schubert. Nr. 107. Der Förster. (Volkslied) Nr. 108. Pius-Hymne. Nr. 109. Lob der Thränen von F. Schubert. Nr. 110. „Mein Schatzerl ist wandern". (Volkslied) Nr. 111. Tanz der Mexikanischen Mädchen aus Cortez von Spontini. Die übrigen Nummern sind kleine Liedmelodien.

Burchard's Bearbeitung der Haydn'schen Symphonie Nr. 1 Gdur erfordert keine virtuosen Kräfte und ist aus diesem Grunde Dilettantenvereinigungen zu empfehlen.

Die „heitere Schlittenpartie" von F. X. Chwatal ist ein Scherz „für große und kleine Kinder." Gleich der unvergeßlichen Schlittenfahrt von W. A. Mozart's Vater ist die vorliegende „heitere Schlittenpartie mit einem Programm ausgestattet: „Signal zur Abfahrt; heitere Stimmung während der Fahrt; freundliche Begrüßung am Bestimmungsorte; Aufforderung zu einem gemüthlichen Tänzchen, (Walzer, Zecherpolka); Rückfahrt, die Festgenossen zerstreuen sich." Das Stück selbst ist so eingerichtet, daß es auf dem Pianoforte allein ohne die Kinderinstrumente vorgetragen werden kann, wenn die mit kleinen Noten angegebenen Stellen mitgespielt werden. —

D.......g.

Für eine Singstimme.

Friedr. von Wickede, Op. 7. Johannas Lebewohl aus Schiller's „Jungfrau von Orleans" für eine Sopranstimme mit Begl. d. Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 1 Thlr.

Die bedeutende Aufgabe, welche der Verf. sich damit gestellt hat, Schiller's bekannten Monolog in Musik zu setzen, ist in ähnlicher Weise schon wiederholt behandelt worden u. A. z. B. von Zumsteeg. Wir wollen an diesem Orte von der Beantwortung der Frage absehen, ob es überhaupt rathsam ist, so ausgedehnte vom Dichter keineswegs für Gesang bestimmte Dichtungen überhaupt und zumal unverkürzt in Musik zu setzen, auch davon, ob dem Autor dieß mehr gelungen ist als seinen Vorgängern, und nur das constatiren, daß der Verf. in dem vorliegenden Werke ganz hübsches Talent und Streben für Schilderung der betreffenden Situationen und Affecte bekundet. Um so mehr wünschen wir daher, daß er sich mehr auf Tondichtungen kleineren Umfanges und auf eine geringere Anzahl melodischer Gedanken concentrire, mit denen er noch viel zu verschwenderisch umgeht und deshalb zuweilen an zu bekannte Melodien streift, und daß er dafür lieber von seinen oft recht hübschen Gedanken nur die wirklich tiefer empfundenen auswähle, dieselben erschöpfender ausbeute und zur Geltung bringe. Die vorliegende Composition ist immerhin eine interessante Erscheinung, und verfehlen wir nicht, Freundinnen des betreffenden Genres auf dieses Stück aufmerksam zu machen; es enthält abgesehen von seiner großen Länge viel Dankbares für den Gesang und ist überhaupt in technischer Beziehung sauber und routinirt ausgearbeitet. —

Ed. Bernsdorf, Op. 36. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pianof. Leipzig, Kahnt. Pr. $22^1/_2$ Ngr.

Vorstehende Lieder sind dem hannöverschen Opernsänger Dr. Gunz gewidmet und entsprechen dem hieraus ersichtlichen Zwecke, diesem beliebten Sänger dankbare Unterhaltungspiecen zu liefern, im Allgemeinen recht wol. Sie sind mit Ausnahme der Declamation geschickt angelegt, bieten einfache und gefällige Melodien und zuweilen auch recht effectvolle Begleitung.

Für Männerstimmen.

A. Billeter, Op. 13. Bei Sonnenuntergang. Für Tenorsolo und Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. Clavierausz. und Singst. $22^1/_2$ Ngr.

——— Op. 17. Hymne an die Musik. Für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. Ebend. Clavierausz. und Singst. $17^1/_2$ Ngr.

Ganz hübsche und ins Ohr fallende Musikstücke für den Tagesbedarf unserer deutschen Männergesangvereine, bei welchem von höheren Anforderungen, auch denen correcter Declamation abzusehen ist. Stellenweise erhebt sich der Autor mit wirkungsvollen Zügen über die sonstige Schablonen-Anlage. Besonders enthält das erste im beliebten Abt'schen Zuschnitte angelegte Stück „bei Sonnenuntergang" ziemlich schwungvolle Steigerungen, obgleich natürlich nicht verschwiegen werden darf, daß das Rückert'sche sinnige Gedicht noch ganz anders der Situation entsprechend hätte behandelt werden können. Das Tenorsolo ist sehr dankbar, aber zum Theil etwas anstrengend. In der Hymne fällt in der Begleitung die „Donnergewalt" zu äußerlich und unvorbereitet auf ihr Stichwort ein, und wird dieser Lobgesang auf die stellenweise mit Trompetengeschmetter besungene Musik dadurch, besonders am Schluß, ziemlich gewöhnlich. Die Anlage beider Stücke dagegen ist glatt, geschickt und durchsichtig. — Z.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Theodor Oesten, Op. 291. Zweiundzwanzig Special-Uebungsstücke, mit Fingersatz und ohne Octavenspannungen. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.

Die Pianoforteliteratur wird nun wol an instructiven Werken für das Pianoforte keine Lücke mehr aufzuweisen haben. Dennoch durfte es wol der beliebte Saloncomponist Th. Oesten in seinem 291. Werke oder Werkchen wagen, seine Freunde und Gönner mit Special-Uebungsstücken „zur Ausbildung beider Hände und in fortschreitender Ordnung" zu überraschen. Die meisten dieser vorliegenden Special-Uebungsstücke sind allerdings ziemlich kurz gerathen, denn zwei solcher Uebungsstücke nehmen meist nur den Raum einer einzelnen Seite ein. Jede dieser kurzen Uebungen ist mit besonderen Ueberschriften versehen, die den Zweck derselben andeuten: Nr. 1. Uebung im Stoßen und Binden; Nr. 2. Tonleiter mit einer Hand; Nr. 3. Uebung für das Ablösen beider Hände; Nr. 4. Geläufigkeitsübungen; Nr. 5. Uebung für den Anschlag aus dem Handgelenk. Nr. 6. Uebung für den Fingerwechsel u. s. w. Ob übrigens diese Specialübungen überhaupt hinreichend sind, ihre vorgeschriebenen Zwecke zu erfüllen, überlassen wir dem Urtheile gediegener Clavierlehrer. D.......g.

Musikschule zu Frankfurt a. M.

Mit dem 24. April d. J. beginnt ein neuer Unterrichtscursus. Die Aufnahme neuer Schüler findet den 23. April statt, bis zu welcher Zeit die Anmeldungen an Herrn J. C. Hauff (Neue Rothhofstr. 8) zu richten sind. Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt 154 fl. rh. = 88 Thlr. pr. in vierteljähriger Zahlung; für Betheiligung an einem Unterrichtsfach 42 fl. = 24 Thlr., an zwei 84 fl. = 48 Thlr., an drei 110 fl. = 63 Thlr. —

Zweck der Schule: möglichst allgemeine und gründliche musikalische Ausbildung. Unterrichtsgegenstände und deren Lehrer sind: Composition (Harmonie und Contrapunkt): die HH. *Hauff* und *Oppel*, Gesang: Frau *Konewka* und Herr *F. Schmidt;* Clavier: HH. *Heinr. Henkel* und *H. Hilliger;* Violine: HH. Concertmeister *Heinrich Wolff* und *Rup. Becker;* Violoncell: Herr *Siedentopf;* Orgel: Herr Organist *Oppel;* Partitur- und Ensemblespiel: Herr *H. Henkel;* Geschichte: Herr *Oppel.*

Der Vorstand der Musikschule.

Neue Musikalien

im Verlage der Buch und Musikalienhandlung

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Abt, Franz, Op. 200. Deutsches Leben. Cyclus von vierzehn Gesängen für vierstimmigen Männerchor.
Hieraus apart:
Nr. 2. „O Vaterland wie bist du schön." Partitur und Stimmen. 7½ Sgr.
Nr. 4. „Das deutsche Lied." Partitur und Stimmen. 14 Sgr.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Clavier-Sonaten, Rondos und freie Fantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe v. E. F. Baumgart. Dritte Sammlung: Clavier-Sonaten nebst einigen Rondos. 1 Thlr. 20 Sgr.

Brosig, Moritz, Nr. 11. Drei Präludien und zwei Postludien für die Orgel. Dritte Auflage. 15 Ngr.

Bruch, Max, Op. 16. Die Loreley. Grosse romantische Oper. Clavierauszug zu zwei Händen bearbeitet von Th. Herbert. 4 Thlr.
——— Hieraus: Einleitung für Pianoforte zu 2 und 4 Händen 7½ Sgr.
——— Op. 20. Die Flucht der heiligen Familie. Gedicht von J. v. Eichendorff, für gemischten Chor und Orchester. Die Orchesterstimmen. 1 Thlr. 12½ Sgr.
(Früher erschien: Partitur und Stimmen mit untergelegtem Clavierauszug 1 Thlr., Chorstimmen 10 Sgr.)

Franz, Robert, Op. 9. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Ausgabe in einzelnen Nummern.
Nr. 1. „Was pocht mein Herz so sehr?" von Robert Burns. 7½ Sgr.
Nr. 2. „Wasserfahrt" von Emanuel Geibel. 7½ Sgr.
Nr. 3. „Bitte" von Nicolaus Lenau. 5 Sgr.
Nr. 4. „Allnächtlich im Traume" von Heinrich Heine. 5 Sgr.
Nr. 5. „Vom Berge" von W. Osterwald. 5 Sgr.
Nr. 6. „Auf dem Meere" von Heinrich Heine. 7½ Sgr.

Gottwald, Heinrich, Op. 10. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 22½ Sgr.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. Neue revidirte Ausgabe.
Nr. 1 in Es. 2 Thlr 5 Sgr. Nr. 2 in Dmoll. 2 Thlr. Nr. 3 in Cmoll. 2 Thlr.

Richter, Carl, Op. 2. Nr. 1. Märchen. Charakterstück für Piano. Neue Ausgabe. 10 Sgr.

Unter der Presse befindet sich:

Scenen aus der Frithjofs-Sage

für

Solostimmen, Männerchor und Orchester

in Musik gesetzt von

Max Bruch.

Op. 23. Partitur, Clavier-Auszug und Chorstimmen.

Neue Musikalien

im Verlage von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig.

David, Ferd., Violin-Concerte neuerer Meister, zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und mit Weglassung der Orchesterbegleitung herausgegeben.
Nr. 1. Beethoven, Concert in D dur. Op. 61. 1 Thlr.
Nr. 2. Mendelssohn, Concert in E moll. Op. 64. 25 Ngr.
Nr. 3. Ernst, Concert in Fis moll. Op. 23. 15 Ngr.
Nr. 4. Lipinski, Concert militaire in D dur. Op. 21. 1 Thlr.

Gernsheim, F., Op. 6. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 3 Thlr 10 Ngr.

Gluck, J. C. von, Orpheus und Eurydice, Oper.
Nr. 8. Tanz der Furien und Höllengeister für das Pianoforte zu 4 Händen. 15 Ngr.
Nr. 8. Dasselbe zu 2 Händen. 10 Ngr.

Köhler, L., Clavier-Etuden für Fertigkeits- und Effect-Studium. (Aufgenommen in den Conservatorien der Musik zu Berlin und Leipzig und in der Academie der Tonkunst zu Berlin.) 2 Hefte. à 1 Thlr. 15 Ngr.

Liszt, F., Spinnerlied aus Der fliegende Holländer von R. Wagner. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Louis Köhler. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Concerte für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue Ausgabe, revidirt von C. Reinecke.
Nr. 6 in Es dur mit Orchester. 4 Thlr.
Nr. 6 in Es dur für Pianoforte allein. 1 Thlr. 10 Ngr.

Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 14. Bach, Joh. Seb., Scherzo in A moll. 5 Ngr.
Nr. 15. ——— Arie in D dur. 5 Ngr.
Nr. 16. Klengel, A. A., Canon und Fuge, in Es dur. 12½ Ngr.
Nr. 17. ——— Canon und Fuge, in D dur 10 Ngr.
Nr. 18. Reinecke C., Mazurka, in G moll. 5 Ngr.
Nr. 19. Schumann R., Am Camin, in F dur. 5 Ngr.
Nr. 20. ——— Kind im Einschlummern, in E moll. 5 Ngr.
Nr. 21. Bach, Joh. Seb., Praeambulum, in C dur. 7½ Ngr.
Nr. 22. ——— Echo, in H moll. 5 Ngr.

(Wird fortgesetzt.)

Inserat für junge Pianisten.

Jungen Pianisten, welche einen geeigneten Ort zur Niederlassung suchen, an welchem sich ihnen zugleich mehrfache Gelegenheit zum öffentlichen Auftreten bietet, werden auf die Stadt Würzburg in Bayern aufmerksam gemacht. — Der Mangel eines zum öffentlichen Vortrage befähigten Pianisten ist an diesem Ort ein sehr empfindlicher; wer ihm abhilft, dürfte sich daher hierselbst eine günstige Stellung bereiten.

Paulus & Schuster,

Markneukirchen in Sachsen,

empfehlen ihr Fabrikat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente und deren Bestandtheile. Darm- und übersponnene Saiten-Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 24. März 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 13.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, Phantasie über ungarische Volksmelodien. — Die musikalische Lage in München. Von Prof. Nohl. —. Correspondenz (Leipzig, Berlin, Wien). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte). — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für Pianoforte.

Franz Liszt, Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester. Leipzig, G. Heinze. Partitur 2 Thlr., Clavierstimme 1 Thlr. 5 Ngr.

Zuweilen erheben sich von gewisser Seite her mißbilligende Urtheile über Liszt's ungarische Rhapsodien und über andere ähnliche, nichtdeutsche Nationalthemen behandelnde Werke. „Das ist und bleibt (heißt es gewöhnlich) für uns eine unverständliche Musik", oder auch: „Das paßt nun einmal uns Deutschen nicht!" — Sind solche Gründe wol triftig genug, um über ein Werk in absprechendster Weise den Stab zu brechen? Also, weil etwa Jemand z. B. der portugiesischen Sprache nicht mächtig ist und aus diesem Grunde für ihn die prachtvollen Verse des großen Camoëns unverständlich sind, so wäre er, unter dem Vorwande, daß die „Lusiada" für deutsche Ohren nicht passe, demnach berechtigt, dieses Werk unbedingt als unpoetisch, sogar als unsinnig zu verwerfen? — Es ist gewiß, daß ein solcher Kritiker ausgelacht würde. Warum aber erlaubt man sich Aehnliches in der Musik? — Man spricht viel (und nimmt dazu den Mund gar voll) von dem Einfluß deutscher Nationalität auf die Entwickelung der Musik. Und in der That, man hat in der Sache selbst ganz Recht! Man gesteht ferner — und das Gegentheil wäre auch unhaltbar — einhellig den Einfluß des französischen Vaudeville-Couplets und der italienischen Villanotta auf die Eigenthümlichkeit der Musik dieser Nationen zu. Dennoch aber rümpfen dieselben gelehrten Herren Musiker den Ungarn, Russen oder Polen gegenüber mit übermüthiger Vornehmthuerei die Nase, sobald es irgend Einem von uns einfällt, ein Musikstück im ächten Charakter seines Volkes zu dichten. Auf welcher Theorie der Töne aber fußt denn wol die Annahme, daß einzig und allein nur deutsche, italienische und französische Formen und Wendungen in der Musik zulässig seien? — Am Schwerfälligsten benimmt sich der Deutsche, wenn es gilt, sich in den Geist musikalischer Werke nicht bereits „accreditirter" Nationalitäten hineinzuleben, um sie verstehen und würdigen zu lernen. Er bedenkt nicht und will auch gar nicht einmal bedenken, viel weniger aber zugeben, daß aus der nationalen Musik fremder Volksstämme die allgemeine Tonkunst erfrischende, neu-kräftigende Elemente zu gewinnen vermöge, fast ebensowie einstmals die Melodik der Italiener und die Rhythmik der Franzosen auf die deutsche Musik, und umgekehrt die Harmonik und formenreiche Plastik der Deutschen auf die fernere Entwickelung der italienischen und französischen Tonkunst überaus günstig eingewirkt haben. Es ist folglich einestheils nur Arroganz, anderntheils Bequemlichkeit, wenn sich der deutsche Musiker noch immer scheut, selbst nur den Versuch zu machen, den Geist fremder Nationalitäten zu erforschen und sich mehr in solche Werke einzuleben, die nichtdeutsches Volksleben in Tönen zu schildern versuchen, wie dies z. B. Liszt in manchen seiner symphonischen Dichtungen (Tasso, Dante, Hungaria, Mazeppa) und besonders in seinen ungarischen Rhapsodien gethan hat. Eine ähnliche Ton-Schilderung des Volkslebens der Magyaren nun findet sich wiederum in der uns vorliegenden „Ungarischen Phantasie" vor. Zwei Hauptthemen treten darin auf. Für Denjenigen, dem es weder am nöthigen Verständniß fehlt, noch an der Bereitwilligkeit, dasselbe zum tieferen Eingehen in den Geist und das Leben des geschilderten Volkes zu benutzen, erscheint die erste dieser Melodien — eine ritterlich-stolz klingende musikalische Phrase von ächt ungarisch-rhythmischem Bau — als Repräsentantin des eigentlichen Magyarenthums, während die andere (selbst ohne die Ueberschrift „Allegretto alla Zingarese") sich von selbst als Charakterbild der die ungarischen Länder unstet durchstreifenden Zigeunerhorden vor uns hinstellt. — Daß Liszt seine Themen zu verwerthen, die einzelnen Motive derselben zu Gegensätzen zu verwenden, aus denselben die reichste und zugleich möglichst charakteristische Figuration zu entwickeln versteht, daß er ferner die Letztere stets als höchst passend und darum dankbar, d. h. wirkungsvoll für das beabsichtigte Instrument, insbesondere für das Pianoforte erfindet, daß schließlich seine Orchestration nicht nur glänzend, sondern auch immer geistreich und dem Inhalte entsprechend gearbeitet ist, — werden ihm hoffentlich wol selbst seine Gegner zugestehen müssen. Hiermit wären alle Vorzüge der vorliegenden Phantasie ausgesprochen, welche auch in der That unter den Händen Hans v. Bülow's, sowie der Frau

Sara Magnus-Heinze überall, wo dieselben dieses Werk vorgetragen haben, Erfolge von elektrisch-zündender Wirkung von Seite des Publicums erzielte. Y. v. A.

Die musikalische Lage in München.

Von

Professor Nohl.

Es war in Zürich in der Loge des Hrn. W.....t, wo wir mit Prof. L. und Kirchner zusammen „Wallensteins Tod" sahen. Wer, der je von R. Wagner's Aufenthalt in Zürich gehört, kennt nicht den Namen jenes Düsseldorfer Handelsherrn, der seit zehn Jahren in Zürich seine ächt kunstsinnige Bildung und seine wahrhaft fürstlichen Mittel dazu verwendet, allen Künsten und zumal der Musik jedweden Vorschub zu leisten. Jahre lang weilte Wagner in der „Dependance" der großen Villa auf dem grünen Hügel am rechten Ufer des Sees unweit der Stadt, und zwar in Verhältnissen und einer häuslichen Einrichtung, die, wie mir unbetheiligte Augenzeugen versichern, an Annehmlichkeit und geziemender Pracht dem Hauptbau wenig nachgab. Und das will etwas heißen. Denn Hrn. W.'s Villa, schon an sich ein architektonisch allerliebster Bau, ist in jedem seiner Räume nicht blos dem besonderen Zweck entsprechend mit allem Comfort, sondern auch mit geschmackvoller Einheitlichkeit bis in das kleinste Detail ja mit entschiedenem Kunstsinne stylvoll eingerichtet. Und da Wagner aus Norddeutschland stammt und obendrein längere Zeit in Paris, in St. Petersburg, in Wien gelebt hat, so ist er in seinem häuslichen Dasein natürlich an einen Comfort gewöhnt, wie er eben dort nur zu Hause ist, und Nichts ist begreiflicher, als daß er, dem ein spät erreichtes günstiges Geschick jetzt abermals die wohlverdienten Mittel zu einer häuslichen Existenz zu Gebote stellte, sich diese ebenso einrichtete, wie er es gewohnt ist. Uebrigens muß Jeder, der nur etwas von der Welt gesehen, zugeben, daß die Einrichtung der W.'schen Behausung vor den Propyläen, über die man jetzt so viel Lärmens macht, gar nicht so überaus luxuriös ist; sondern sie ist ebenso einfach, wie z. B. am Niederrhein jeder wohlgestellte Industrielle sein Haus einrichtet, um darin sein Leben so angenehm zu genießen, als es bei einer unausgesetzt thätigen Existenz nothwendig ist. Nur in München, wo die Einrichtung der Häuser durchweg noch des norddeutschen Comforts entbehrt, kann man bei einer solchen häuslichen Existenz von „orientalischem Luxus" und von „Sybaritismus" sprechen. Doch rühren wir diese lächerlichen Vorwürfe nicht noch einmal auf. Ich für mein unmaßgebliches Theil kann nur sagen, daß, wenn es den heftig tadelnden Bemerkungen über W.'s Persönlichkeit und Benehmen im Leben gelungen wäre, ihn von München fortzutreiben, dies nicht für ihn und die Kunst überhaupt, wol aber speciell für unsere, d. h. die Münchener musikalischen Zustände tief zu beklagen gewesen wäre. Denn es kann Nichts helfen, unmuthig zu verschweigen oder stets nur schüchtern andeutend um die brennende Sache herumzugehen, — ein Mann wie W. that uns Noth, und bereits sein kurzer Aufenthalt und sein verhältnißmäßig nicht häufiges praktisches Eingreifen in unsere musikalischen Productionen hat erst recht bewiesen, wie Noth er uns thut. Versuchen wir mit jenem vorurtheilsfreieren Blick, wie ihn gerade bei den bekanntesten Dingen meine jetzige Entfernung von München gewährt, diese Zustände überfliegend zu betrachten.

In München herrscht mit geringen rühmlichen Ausnahmen innerhalb der Musik in Theater und Concert nicht die Kunst, es herrscht die höhere Technik ja die Routine. Kein Mensch wird unserm Hrn. Generalmusikdirector, der nun einmal als der hauptsächliche Repräsentant der musikalischen Leistungen bei uns zu betrachten ist, wenigstens auswärts bisher überall dafür galt, das Verdienst absprechen, die musikalischen Zustände Münchens seiner Zeit gehoben zu haben. Er war es, der, wie alle Welt weiß, vor Allem Beethoven in das Theater und den Concertsaal bei uns einführte und durch fleißige Einübungen und häufige Productionen dafür sorgte, daß die anfängliche erheiternde Gewohnheit des Publicums, beim Beginn der Beethoven'schen Symphonien den Saal zu verlassen, immer seltener wurde und schließlich in das lobenswertheste Gegentheil umschlug. Auch ist wol nicht zu läugnen, daß die Ausführung dieser Werke, die nun einmal in der Orchestermusik obenan stehen, in Folge der fleißigen Uebung und der jahrelangen Gewohnheit des Vortrags einen bewunderungswerthen Grad von Glätte und Einheitlichkeit erreicht hat. Daß nun dennoch diese Aufführungen selten oder nie den eigentlichen Geist dieser Werke völlig darstellen, muß seine Gründe haben, und zeigt sich dies nach unserer Ansicht vor Allem in der mangelhaften Individualisirung sowol der einzelnen Partien jedes Stückes, als in dem Mangel einer geistvollen oder vielmehr einfach verständnißvollen Wiedergabe des Details. Die musikalische Phrase — das ist doch das Erste, was man von einem Musiker verlangen muß — kommt nicht zu dem eigenthümlichen Recht, das sie in der Tonkunst im Gegensatz zur Sprache hat, und wenn dadurch schon Mozart'sche und Haydn'sche Werke so sehr leiden, daß es manchmal in unseren Abonnementconcerten — wir müssen den Ausdruck gebrauchen — kaum zum Anhören war, so denke man erst, wie das bei Werken von Schumann oder Wagner gehen muß, die den Beethoven'schen Triumph, auch der blosen Musikphrase sinnvolles Leben verliehen zu haben, als eigenste Erbschaft angetreten haben. In der That sorgte man in Theater und Concert bei uns bisher nur zu sehr dafür, daß diese beiden Männer, die ächtesten Vertreter des Geistes unserer Zeit in der Kunst nicht zum vollen Verständniß kamen, und daß sich dasselbe wiederholte, was Lachner vor dreißig Jahren mit Beethoven erlebt und — allerdings auch mit lobenswerther Bemühung — unmöglich gemacht hatte. Wenn es mit einer Tannhäuser- oder Lohengrin-Aufführung bei uns gut ging, so war das Ganze doch nur eine herrliche Landschaft, der die rechte Beleuchtung fehlt und deren wahre Bedeutung also nur derjenige ahnt, der sich so etwas schon ohnehin in der Seele lebendig vorzustellen weiß. In der schönen Natur erlebt man es alle Tage, was die Beleuchtung bedeutet, und hier in der Herrlichkeit von Berg und See begreift sichs doppelt, woher es kommt, daß, wenn man auch bereits mehrmals Wagner'sche Opern zwar mit künstlerischem Interesse, aber doch ohne volles Erwachen des Inneren gehört hat, plötzlich der innerste Sinn, die ganze Seele verständnißvoll aufgeht, wenn ein Sänger wie Niemann, der im vorigen Jahre auch bei uns den „Tannhäuser" sang, das Werk interpretirt. Das war Beleuchtung, helles volles Licht; denn ihm hatte ja der Meister diese Rolle selbst einstudirt, und wem hätte diese Sonne nicht ins Herz geschienen und das innerste Leben getroffen! Und man gestehe nur, die Aufführungen des „Fliegenden Holländers" sowie die Concertproduction, die Wagner von Stücken seiner Werke bei uns gab, wem öffneten sie nicht die Seele oder gaben auch dem musikalisch blöderen Blick wenigstens einen leisen Dämmerschein des Lichtes, das hier ausströmt! Wem aber, der überhaupt Ohr genug für so Etwas hat, kam es nicht auch zum Bewußtsein, daß unser Orchester, unser ruhmvolles Orchester, das doch aus lauter Vir-

tuosen besteht und schon so manchen schönen Sieg errang, sich hier in Schwächen zeigte, die man allerdings bei unseren Symphonie-Aufführungen nicht leicht bemerkt! Die Mittelstimmen, bei Wagner noch mehr als schon bei Schumann ein stets bewegtes Meer, wer hörte ihr individuelles Wesen mit der Bestimmtheit hervortreten, die ihrer Eigenartigkeit gebührt; ja wer hörte nicht, daß selbst die erste Stimme durchaus nicht bei allen Geigern und Bläsern zu dem deutlichen und völlig übereinstimmenden Aussprechen der musikalischen Phrase kam, die den Sinn derselben sicher trifft und allgemein verständlich mittheilt! Wir wollen den hochverdienten Primariern unseres Orchesters nicht zu nahe zu treten; allein wie unsere dramatischen Gesangskräfte, selbst die besten, nicht völlig richtig und sinnbedeutend auszusprechen vermögen und vor Allem z. B. die Endsilben stets verschlucken, so machten und machen es unsere Orchesterleute leider durchweg. Freilich ein Septett von Beethoven wird man schwerlich anderswo vollendeter vortragen hören als in München; auch in der Cmoll- und Adur-Symphonie kommt der musikalische Gedanke durchweg noch zu seinem schönen Rechte, und der Geist des Ganzen blitzt manchmal unwillkürlich aus dem glatten Vortrage erquickend hervor. Allein z. B. in letzten Quartetten Beethoven's und auch in der vielgeübten „Neunten" fehlt gerade nach dieser Seite der individuellen Belebung jeder einzelnen Stimme viel, sehr viel!

Und nun, wer ist Schuld daran? — Warum soll man es nicht sagen, wenn man nach langer redlicher Prüfung der Dinge dieser Ansicht geworden ist, daß trotz all seiner außerordentlichen Verdienste um die Hebung der Musik in München dieses letzte und höchste Verdienst einer Ober-Leitung unserem Herrn Generalmusikdirector nicht wohl zuzusprechen ist, daß gerade die strenge und zu souveraine Leitung noch obendrein dazu gedient haben mag, den Orchesterleuten viel von dem individuellen Kunstleben, das in so Manchem von ihnen steckt, völlig zu nehmen! Oder sollte es anders sein, und Hr. Lachner, dieser anerkannte Meister der Form, selbst nicht verstehen, nicht fühlen, um was es sich hier handelt? Sollte die Zeit über ihn, der einst mit der Zeit, ja in mancher Hinsicht ihr voran ging, unbarmherzig hinweggeeilt sein? — Wir gestehen, es überkam uns manchmal ein eigenes Gefühl, wenn Wagner an der Stelle stand, wo seit fast einem Menschenalter Hr. Lachner zu stehen pflegt. Das war denn doch eine ganz andere Leitung, das war Beseelung, geistige Entzündung jedes einzelnen Elements im Orchester; Jedes fühlte sich, und wenn auch manchmal dem lauschenden Ohre gar komische Bewegungen zu Sinne kamen, so wie wenn ein alter Postgaul plötzlich von einem feurigen Reiter geritten werden soll, so waren doch diese oft mehr krampfhaften als gelungenen Versuche, aus dem alten bequemen Geleise aufwärts zu schreiten schon als selbstständige, geistige Regung wohlthuend fühlbar und brachten auch den Hörer lebhaft zum Bewußtsein, daß die altgewohnte ewige Dirigirerei und die sogenannte äußere Zucht, die der regelmäßige Leiter des Orchesters in seine Leute gebracht hat, diese zum größeren, ja zum größten Theile unselbstständig gemacht hat und unfähig, individuelles Leben zu offenbaren. Das aber ist die Hauptsache eines Orchesters wie einer Armee, daß jeder Theil des Ganzen sich zur Einheit verbindet. Und es will uns nicht bedünken, daß es absolute geistige Ueberlegenheit ist, was unser Orchester bis zum untersten Geiger und Pauker unter seines Herren Scepter bändigt. Technische Ueberlegenheit, vollendetste Routine ist gewiß vorhanden; — aber was der Technik, selbst der vollendetsten erst ihren wahren Werth giebt, das bewies uns wenigstens jedesmal nur Wagner's geistsprühende Leitung, und leider zeigte sie zugleich, daß die technische Vollendung und Sicherheit der einzelnen Orchestermitglieder nicht so groß ist, wie sich manche gutgesinnten Freunde und unbedingte Lober des Bestehenden einbilden möchten. Zur Zeit des alten Fritzen und durch ihn schlugen auch bezopfte Armeen herrliche Schlachten, — gegen die Sansculotten und ihren Napoleon kam ihre Regelrichtigkeit, ihr blos correctes, glattes Wesen gar bald zu kurz. Möchten nur die jüngeren Orchestermitglieder, die wir genugsam über die Wagner'schen Geigenfiguren so gut wie über Beethoven's letzte Quartette raisonniren hörten, sich bald die Zöpfe abschneiden und fleißig exerciren, bis sie die Figuren machen können, mit denen man heut zu Tage Siege erringt! Sie haben noch viel zu erlernen, ehe sie Wagner und Schumann vollendet vortragen können, und werden dann auch erst wissen, wie man das zu spielen hat, was sowol an Mozart wie an Beethoven nicht der Zeit sondern der Ewigkeit angehört. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 14. d. M. veranstaltete Frau Clara Schumann im Gewandhaussaale eine Soirée unter Mitwirkung von Frl. Hedwig Scheuerlein und den HH. Concertmeister David, Röntgen, Hermann, Lübeck, Backhaus, Gumpert und Lindner. Das Programm brachte außer einer Wiederholung des in letzter Nummer besprochenen Mozart'schen Divertimentos: Beethoven's Ddur-Trio Op. 74, Schumann's „Carneval", kleinere Clavierstücke von Schubert, Hiller und Mendelssohn, Arie aus „Rinaldo" von Händel und Lieder von Schumann. Frau Clara Schumann, schon bei ihrem Erscheinen auf das Lebhafteste empfangen, hatte sich nach allen Vorträgen der wärmsten Anerkennung seitens der Zuhörer zu erfreuen, mußte auch u. A. das Hiller'sche Impromptu „zur Guitarre" wiederholen. Die Wahl dieses Stückes sowol als auch der ersten Nummer aus den „momens musicales" von Schubert war wol dem Publicum gegenüber eine (wie aus der beifälligen Aufnahme derselben zu schließen) glückliche zu nennen, vermochte aber in Betreff künstlerischen Werthes nicht in gleichem Grade zu befriedigen. Schubert's kleines Stimmungsbildchen ist ganz reizend erfunden, macht aber wegen Mangel künstlerischer Ausgestaltung einen schließlich etwas zu locker oberflächlichen Eindruck. Hiller's Stück aber ist jedenfalls insofern das charaktervollste von allen, als es seinem Titel „zur Guitarre" ausgezeichnet entspricht, sowol in Folge der oberflächlichen Eleganz seiner kleinen Salon-Phrasen als auch in Bezug des mit erschreckender Consequenz die Guitarre nachahmenden Basses. — Frl. Hedwig Scheuerlein besitzt ausgezeichnet volltönendes Stimmmaterial. Die Tonbildung jedoch erwies sich noch als unvollendet und schwerfällig, und besonders die Aussprache litt noch darunter, daß sie den Ton gewöhnlich zu dick nahm. Auch der Vortrag zeigte sich bis auf einige Nuancirungen und Affect-Anläufe noch ziemlich unentwickelt, weshalb wir im Interesse der jungen Sängerin und ihres sehr dankbaren Materials mit dem Wunsche schließen, daß sie vorläufig von öffentlichen Leistungen bis nach Vollendung ihrer Ausbildungsstudien abstehe. —

Der Riedel'sche Verein erwarb sich am 17. d. M. das Verdienst, uns mit dem hier bisher noch nicht zur Aufführung gelangten Oratorium „Johannes der Täufer" von Emil Leonhard (einem in diesen Bl. bereits wiederholt erwähnten Componisten) in ebenso bedeutender als im Allgemeinen recht gelungener Ausführung bekannt zu machen. Was zunächst das bereits vor einer längeren Reihe von Jahren ver-

faßte Werk selbst betrifft, so kam es bisher in München, Görlitz, und Lauban zur Aufführung, und steht das Erscheinen desselben im Verlage von Breitkopf und Härtel in nächster Zeit bevor. Den allgemeinen Eindruck anbelangend bekundet es den routinirten und formgewandten Musiker, der über ein hübsches Talent verfügt, sich jedoch (in jenem Werke wenigstens) noch nicht zu einheitlichem, originalem Style aufgeschwungen hat. Derselbe nähert sich bald Händel (Nr. 26) oder Bach (23, 30), bald Mozart und Mendelssohn (8, 15, 25); am Ueberwiegendsten aber erinnert das Werk an Friedrich Schneider. Noch mehr als dieses Anlehnen an fremde Vorbilder sprang uns in die Augen, daß diese Musik nicht recht eigentlich aus mächtigem, innerm Drange entstanden sei. Eine Hauptschuld hieran trifft den vielfach ungeschickt zusammengesetzten Text, dessen massenhafter Schwulst von Allegorien und Sentenzen erkältend wirken muß, das Gefühl selten unmittelbar erwärmt und nur in einzelnen Pointen zu Schilderungen anregt. In diesen Schilderungen erblicken wir denn auch die gelungensten Züge der ganzen Composition, und manche derselben sind wirklich genial und classisch zu nennen. Hier ist der Componist in seinem Elemente, hier handelt es sich überwiegend um Darstellungen aus dem Leben. Natürlich legte uns diese fortwährend aufs Neue angeregte Beobachtung immer überzeugender den Gedanken nahe, ob der Verf. nicht auf dem Gebiete weltlicher Musik ungleich Glücklicheres zu leisten berufen sei. Zur Situations-Schilderung hat er ersichtlich mehr Anlage oder doch Neigung. Als die bedeutendsten Momente in dieser Beziehung erwiesen sich „Stimme der Racheengel" (28), Chor der Hochzeitsgäste (26), Tanz der Herodias (27) und Alles, was die Pharisäer singen. Die hochmüthige Gespreiztheit und fingirte Sicherheit, hinter der sie ihre Besorgniß verbergen, durch den neu hereinbrechenden Geist um ihre Herrschaft zu kommen, ist mit vortrefflichem Humor wiedergegeben. Wo es aber darauf ankommt, die vom Texte angeregten Empfindungen aus voller Innerlichkeit zu schöpfen, da verfällt der Verf. vielfach in das Phrasenhafte entweder eines Graun oder eines Fr. Schneider, hebt die kräftigen Momente nicht abgerundet genug gruppirt und gesondert heraus, läßt wol auch frische Gedanken des Textes in trüben und trockenen Harmoniefärbungen verschwimmen und giebt uns meist nur ganz allgemein gehaltene, wenn auch recht geschickt und talentvoll durchgeführte Musik. Nach dieser Seite hin unterlassen wir nicht, als besondere Vorzüge des Werkes hervorzuheben, daß dasselbe reich an bedeutenderen und geistvollen contrapunctischen Combinationen ist. Auch die technische Anlage bekundet Geschick und Erfahrung, die Instrumentirung enthält geistvolle Züge, u. A. wirklich künstlerische Anwendung der Baßclarinette, zuweilen aber auch Vergreifen in den Klangfarben. Dem Chorsopran werden sehr oft hohe und höchste Töne zugemuthet, hier sogar wiederholt gegeneinander klirrende Secunden, wie uns überhaupt die Chorstimmen in, abgerundeterem Vollklange nicht immer vortheilhaften Stimmlagen zusammengestellt zu sein schienen. Die Solostimmen dagegen erwiesen sich mit Ausnahme der Altpartie überwiegend vortheilhaft behandelt. — Eine anerkennenswerthe Leistung war die der Frau Professor Reclam. Heller Ton, gewandte Behandlung der Stimme wie der Partie, klare Intonation, nur in den ersten Nummern durch einige Tonschwebungen beeinträchtigt und deutliche Aussprache bekundeten, daß diese verdienstvolle Sängerin noch in erfreulichem Grade über ihre schätzbaren Mittel verfügt. Herr Opernsänger Schild führte seine nicht leichte Partie mit Sorgfalt und Discretion durch, und erfüllte sein schöner und markiger Gesang die Kirche mit sättigendem Wohllaute; auch Herr Hofopernsänger Weiß aus Dresden war bestrebt, seiner Partie möglichst gerecht zu werden, während Frl. Bär aus Berlin, deren schönem Organe wir nur noch hellere Concentrirung und Gleichmäßigkeit wünschen, ihre kleine, meist undankbare Partie mit Sorgfalt und Ausdruck zu möglichster Geltung brachte. Die sehr stark besetzten Chöre sangen, vereinzelte Unachtsamkeiten abgerechnet, sicher und nuancirten ausgezeichnet. Wir heben dieses oft gewürdigte Verdienst ihres unermüdlichen und geistvollen Dirigenten aufs Neue hervor, weil wir feineren Ausdruck am hiesigen Chorgesange leider neuerdings vielfach empfindlich vermißt haben. Der an sich bedeutende Riedel'sche Verein wurde dießmal noch mit rühmend hervorzuhebender Bereitwilligkeit durch Mitglieder der Gesangvereine „Arion" und „Paulus" sowie durch die „Musikalische Sonnabend-Gesellschaft" beträchtlich verstärkt, während der gegen den Hauptchor gestellte Gegen-Chor der Pharisäer durch die Männergesangvereine „Glocke", „Männergesangverein" „Neunzehner", „Zöllnerverein" und die Liedertafeln in Alt- und Neu-Schönefeld (ungefähr 120 Sänger) ausgeführt wurde. Alles in Allem eine höchst imposante Chormasse. Im Orchester vermochten sich zuerst die Bläser oder deren Instrumente nicht mit der sehr feindseligen naßkalten Temperatur zu befreunden, sonst spielte dasselbe ersichtlich mit Lust und Leben und führte bis auf das zuweilen zu schwerfällig sich entladende Blechgeschütz seine Aufgabe im Allgemeinen geschickt und befriedigend durch. — In vorstehender Weise erwies sich beiläufig der Eindruck der Leistungen von unserem Standpuncte aus. Einen für die verschiedenen Standpuncte übereinstimmenden Totaleindruck zu constatiren, ist bekanntlich bei den akustischen Eigenthümlichkeiten unserer ehrwürdigen Thomaskirche nicht gut möglich. Z.

Berlin (Schluß.)

Die Soiréen des Kgl. Domchors haben mit der dritten derselben geschlossen. Die zweite brachte als Novitäten des Programms den 130. Psalm von Gluck, eine ziemlich kühle Composition und ein Offertorium von Mich. Haydn voll weich frommer Stimmung; außerdem ein achtstimmiges Crucifixus von Lotti, einen Männerchor von Vittoria, einen fünfstimmigen Choral von Eccard, von Seb. Bach die zweichörige Motette „Komm Jesu, komm!", ein fünfstimmiges Kyrie von Fr. Schneider und Mendelssohns 43. Psalm. Fräulein Hedwig Decker sang eine Hasse'sche Arie mit Kunst und Verständniß.

Die letzte Soirée begann mit einem sechsstimmigen Agnus dei von Palestrina; als Novität folgten eine Motette von Heinr. Schütz „Was betrübst Du dich, meine Seele" — eine Composition von ergreifendem Ausdrucke, — eine zweichörige Motette von J. Chr. Bach „Unsres Herzens Freude hat ein Ende", eine Motette von Homilius und ein mächtig zum Herzen gehender Chor aus Händels Oratorium „Esther", das Ave verum von Mozart, eine vollendete Leistung des Domchors; ein Graduale von O. Nicolai und der Mendelssohn'sche Chor: „Denn er hat seinen Engeln befohlen" machten den Schluß des Concerts, in welchem Herr Rudolph Otto die Soli, nämlich eine Arie aus der Matthäus-Passion von Bach und Recit. und Arie aus Händels „Samson" mit schöner Stimme und vielem Geschick ausführte. Die Ausführung aller Gesänge war, wie stets unter Leitung des Musikdir. v. Herzberg, ebenso sympathisch im Vortrag als tadellos in allem Technischen, und schon reiht sich an das Bedauern, daß diese seltenen Concerte ihren diesjährigen Cyclus beendet, das Verlangen nach den im nächsten Winter zu erwartenden.

Das zweite Gustav-Adolph-Concert wurde zumeist durch die Gebrüder Müller ausgefüllt, welche das Programm ihrer letzten Soirée wiederholten. Das dritte brachte die Taubert'sche Musik zu Shakespeares „Sturm" (mit dem verbindenden Text von Eggers), ein Werk, welches die vielen sich der Musik darbietenden Momente des Gedichts theils durch Orchestersätzchen, theils durch Soli, theils durch Chöre illustrirt und damit eine Menge von Bildern erzeugt, die wenngleich oft charakteristisch durch die angewandten Mittel des Ausdrucks — namentlich der Instrumentirung — doch nur an den wenigen Stellen wirklich innerlich wirksam werden, wo des Componisten eigenthümlich weiche Erfindung mit dem Sujet übereinstimmt, im Allgemeinen aber den Mangel an Kraft und innerem Zusammenhang zu sehr verrathen, um dauernd zu fesseln und zu ergreifen. Die Ausführung

durch den Stern'schen Gesangverein und das Liebig'sche Orchester war eine ausgezeichnete.

Vor eingeladenen Hörern gab Frl. v. Facius ein Concert, in welchem sie „Die schöne Müllerin" von Schubert sang, ein Unternehmen, welches, da Stockhausens vielbewunderte Leistung noch in frischem Andenken war, als Wagniß erschien. Glücklicher, als man vermuthet, löste die Künstlerin ihre Aufgabe. Ein Vergleich mit Stockhausen ist nicht am Orte; beim Vortrag des genannten Liedercyclus ist die Männerstimmme von vornherein im Vortheil gegen die Frauenstimme, und nicht allein die Männerstimme, sondern trotz aller Sentimentalität des Sujets auch der Mann gegen die Frau. Frl. v. Facius wirkte zumeist durch die anspruchslose Natürlichkeit ihres Gesanges; frei von Manieren der Auffassung und des Ausdrucks sang sie die einzelnen Lieder ihrer allgemeinen Stimmung angemessen und ohne Spur von Uebermüdung. Dramatische Lebendigkeit dagegen, die Kraft, welche in der Wiedergabe selber schafft, kam nur selten zur Geltung. An der Begleitung, welche Herr Schlottmann ausführte, störte die seltsame Manier, die einzelnen Lieder durch improvisirte harmonische Zwischenspielchen zu verbinden!

Herr Bendel gab mit Frl. Deckner ein zweites Concert und ließ namentlich im Vortrag eigener eleganter Salonstücke die Vorzüge seines blendenden Spiels sich geltend machen; weniger gelang ihm eine in Ausdruck und Technik von Unruhe durchwogte Beethoven'sche Sonate, die er mit Frl. Deckner spielte. Letztere zeigte sich in der Ausführung eines Violinconcerts von Viotti in etwas günstigerem Lichte als im ersten Concerte, wenigstens was Reinheit der Intonation betrifft. Der unbedeutende Eindruck aber, den ihre hier vielfach bewunderten und, wie ich von Utrecht lese, dort durch studentische Fackelständchen gefeierten Leistungen auf jeden einigermaßen gebildeten Kenner machen müssen, wiederholte sich auch in diesem Concerte. —

Außerdem fanden Concerte statt von dem Violinisten Herr Rehfeldt, der als Componist und Spieler mit einer Ouverture zum „Wintermährchen", einer Preghiera und einer Polonaise für Violine und Orchester und mit Beethovens Violinconcert seine Begabung zeigte, welcher in der Composition tieferer Gehalt und im Spiel größere Reinheit zu wünschen wäre — von dem Pianisten Herrn S. Blumner, welcher im Vortrag einer Beethoven'schen Sonate, einiger Nummern aus Schumann's „Kreisleriana" und anderer kleinerer Stücke sich als tüchtiger Clavierspieler auswies — und von dem Pianisten Herrn Leo Lion, von welchem ich das Schumann'sche Clavierquintett sicher und fein und einige moderne Salonstücke eigener Composition mit Bravour vortragen hörte. —

Alexis Holländer.

Wien.

Alles in Nr. 2 des 59. und in Nr. 11 des 60. Bandes dieser Zeitschrift über die charakteristischen Seiten des Hellmesberger'schen und Laub'schen Quartettunternehmens von mir Bemerkte steht auch in diesem Augenblicke noch vollständig aufrecht. Ich darf daher, Allgemeines übergehend, ohne Weiteres die besonderen Erscheinungen des eben abgelaufenen Cyclus beider Unternehmungen in Betracht ziehen. —

Aus Laub's Quartettbunde ist in diesem Jahre der frühere Bratschist, Hr. J. Kràl, geschieden, und eines der jüngeren Mitglieder unserer Hofoperncapelle, Hr. Hilbert, in die leergewordene Stelle gerückt. Die eben mitgetheilte Thatsache ist belangreicher, als man bei oberflächlichem Betrachten der Sachlage etwa zu glauben versucht wäre. Es war hier nicht blos ein ganz zufälliger Individuentausch vor sich gegangen. Die neu eingetretene Bratsche erwies sich im Gegentheile von Hause und von der Schule aus weit markiger, voller, kurz bedeutender und selbstständiger als ihre Vorgängerin. Letztere war allerdings hervorragend im Betonen rein lyrischer und besonders feinduftiger Einzelstellen. Dem Ganzen eines Tonwerkes aber, und vornehmlich der — um mich so auszudrücken — männlichen Seite desselben wußte sie nur selten gerecht zu werden. Dies ist aber der diesjährigen Viola des Laub'schen Quartettes durchgreifend gelungen. Eine Thatsache solcher Art wiegt eben schwer genug, und zumal eingedenk des Hauptpunctes dieser Schilderung. Sie ist vom höchsten Belange für alle Jene, denen das Typische der Darstellungsweise Laub's: die Macht und Größe des Tones und die merkwürdige Dehnbarkeit des letzteren für alle mögliche Art des musikalischen Stimmungsausdruckes recht klar geworden ist. Ferner hat sich die jetzige Bratsche ungleich schmiegsamer als die frühere erwiesen. Hiervon hängt ja überhaupt jedes befriedigende Ensemble ab, denn dasselbe wurzelt und gipfelt bekanntlich in dem klaren Darlegen des Kernes jedes darzustellenden Kunstwerkes wie in der präcisen Ausführung der bestimmt wiedergegebenen Absichten des Hauptes einer derartigen Unternehmung. Immer verschmolz die neue Viola mit Allen zu einem Gusse. Galt es hinwieder selbstständiges Hervorheben einer thematisch begründeten Einzelstelle, dann wurde Solches seitens der neuen Viola immer wieder streng im Hinblicke auf die Haltung letzterer zum Ganzen vollbracht.

Vorzüge dieser Art traten in diesem Jahre auch in den Leistungen der zweiten Geige (Hr. Käßmaier) und des Violoncells (Prof. Schlesinger) in ungleich vervollkommneterem Grade zutage. Und so darf denn das Ergebniß der Gesammtwiedergabe wie jenes der Darstellung aller Einzelheiten durch Laub's diesjähriges Quartett in hohem Grade künstlerisch heißen, und wurde uns dieser musterhafte Totaleindruck zuweilen nur durch die Wahrnehmung getrübt, daß der in jeder Art hochstehende Führer dieses Unternehmens seine übergeordnete Stellung oft auf Unkosten harmonischer Uebereinstimmung geltend machte. Dies war das einzige freilich oft grell Störende der eben hinter uns liegenden Glanzleistungen des Laub'schen Quartettes, was leider so ganz und gar nicht mit jenem an dem Wirken dieses Künstlers oft erwähnten Grundzuge plastischer Tongröße übereinstimmte. Hauptsächlich hat es seinen Grund darin, daß Laub seinen persönlichen Gefühlsausdruck niemals zurückzudrängen vermag sondern ihn im Gegentheile, obgleich immer eingedenk des Gesammt-Stoffes und Gedankens der gestellten Aufgabe, oft äußerst beredt und schlagkräftig hervorstellt. Eine solche Art des Verständnisses ist mithin siegreich bemüht, den künstlerischen Totaleindruck nicht nur selbst treu zu wahren, sondern ihn auch allen Hör- und Spielgenossen auf das Lebhafteste zu insinuiren. Es ist dies eine nicht genug hervorzuhebende Eigenart Laub's. Diese verbürgt ihm ganz vornehmlich eine hochbedeutende Stellung als Künstler an und für sich. Eben aus dieser Thatsache müssen wir in Laub eine der bedeutungsvollsten Triebkräfte unseres musikalischen Bildungslebens überhaupt erkennen und verehren. Schade daher, daß so hohe Geltung durch die eben erwähnten Ausschreitungen getrübt wird. —

Am Wirken Hellmesberger's wie an jenem seiner Bundesgenossenschaft ist, wie schon öfters erwähnt, die bis zum Ausgestalten des feinsten Partiturzuges sich erstreckende Detailarbeit das ebenso berechtigt wie bedenklich Charakteristische. Spiegelt sich doch darin nothwendig, daher selbst durch die schärfste Kritik unzerstörbar, der Typus süddeutschen Künstlerlebens überhaupt! Von welchem Standtpuncte immer betrachtet bleibt der süddeutsche Künstlergeist, überhaupt der Gesammtgenius dieser Zone mehr weiblicher, jener des germanischen Nordens dagegen mehr männlicher Natur. Die Begriffe von Innerlichkeit und Aeußerlichkeit gehen innerhalb dieser beiden Sphären des Völkerlebens scharf auseinander. Jeder von ihnen hat sein Haltbares, aber auch sein Irrthümliches. Und eben darum ergiebt nur die Verschmelzung beider das Wahre. Da es uns bis jetzt an hiesiger Stelle noch an einer Körperschaft gebricht, die unter einem geistig überlegenen Oberhaupte beide Richtungen in sich vereint, so müssen wir das nebeneinander bestehen und nur auf solche Art ermöglichte Ergänzen beider Genossenschaften als eine der preiswürdigsten Fügungen unserer geistigen Bildung und Triebkraft hinnehmen, und ist es sonach Pflicht, jede der bei-

den Unternehmungen in ihren wahrhaft starken Seiten, an denen es, wie bemerkt, nirgends fehlt, auf das Herzlichste willkommen zu heißen.

Den Hellmesberger'schen Unternehmungen gegenüber erscheint hingebendes, dankerfülltes Aufnehmen des Dargebotenen umsomehr Pflicht, als durch dasselbe (eine culturgeschichtlich wichtige Thatsache) schon seit einem langen Zeitraume von Jahren recht eigentlich die Initiative für alle wahrhaft probehaltige, immerdar zeitgemäße Musik ausgegangen ist. Wer lehrte uns Seb. Bach und den letzten Beethoven, wer Schubert, Mendelssohn und Schumann, wer Raff und noch viele Andere zuerst kennen, als Hellmesberger in seiner Doppelstellung als Quartettspieler und Orchesterdirigent? Wer führte uns überhaupt zuerst aus der früheren Zerfahrenheit und geistlosen Behäbigkeit unserer Musikzustände zu lichtvollerem Erkennen Dessen, was uns Noth thut? Man darf so Etwas niemals vergessen, sondern muß vielmehr dem Muthe und der Capacität des Reformators liebevoll Rechnung tragen. Man muß diesen Mann nehmen, wie er nun einmal ist, mit allen seinen Lichtseiten und Schwächen. Für letztere darf man ihn nicht mit aller Strenge verantwortlich machen. Dergleichen Dinge sind lediglich auf Rechnung des süddeutschen Künstlerwesens überhaupt zu schreiben. Dieses ist nun einmal von Hause aus mehr äußerlicher, selbstgefälliger oder gefallsüchtiger Natur. Es ist darin Nichts zu ändern. Dieser Grundzug läßt sich nicht von der Wurzel aus vertilgen, ohne mit demselben das ganze Wesen und mit diesem auch das Gute seines Wirkens zu zerstören. —

Im Personalstande des Hellmesberger'schen Quartettes ist seit etwa sechs Jahren keine Aenderung eingetreten. Daher das nach formeller Hinsicht ungleich Einheitlichere seines Wirkens im Gegensatze zu jenem der ungleich jüngeren und wie erwähnt, schon einem Wechsel unterworfen gewesenen Laub'schen Genossenschaft. Leider schied mit diesem Jahre der treffliche zweite Geiger des erstgenannten Quartettes M. Durst für immer aus diesem Bunde. Er war einer der Gewappnetsten und Feinfühligsten seiner Art. Zudem hatte er dem in Rede stehenden Unternehmen durch sechs Jahre, also seit dem Bestehen desselben angehört, nachdem er schon lange zuvor eine gewiegte Kraft des weiland Schuppanzigh'schen, und später des gleichfalls aufgelösten Jansa'schen Quartettvereins gewesen war. Es dürfte schwer halten, diesen Mann mit all seinem Können, seinem geläuterten Geschmacke, seiner Gewissenhaftigkeit und seiner noch immer rührigen Kraft zu ersetzen. Eine Mittelstimme von gewiegtem Klange ist einem Quartette oft wichtiger als die glanzvollste Außen-Stimme. Ein Secundarius, ein Bratschist, wie er sein soll, ist schwerer aufzutreiben, als ein in jeder Beziehung ausgerüsteter Primarius auf irgend welchem Instrumente. Es ist eine Marotte des noch im rüstigen Mannesalter stehenden Künstlers, sich schon jetzt zurückzuziehen, an der wir vielleicht noch schwer büßen wo nicht auf längere Zeit um den nachhaltigen Genuß dieser Quartettaufführungen gänzlich kommen können.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Zu den einsichtsvollen Urtheilen über die vielbesprochenen Anschwärzungen Richard Wagner's freuen wir uns folgende Worte der Bock'schen Musikzeitung in Berlin fügen zu können: „Wir wollen unsere bestimmte Meinung dahin aussprechen, daß die Art, in welcher die Angriffe gegen ihn geführt worden sind, eine unwürdige ist. Solch schwere Beschuldigungen, wie die, welche die Augsburger A. Z. in ihren Spalten gegen W. erheben ließ, müssen vollkommen bewiesen werden, wenn sie nicht auf den Kläger und auf dessen Vertreter zurückfallen sollen.“

Ein vernünftiges Wort über den Mißgriff, antike Chöre in Musik zu setzen, finden wir in der „Magdeburger Zeitung“ vom 15. d. M. Dieselbe sagt bei Gelegenheit der dortigen Aufführung von Mendelssohn's „Antigone“: „Es bleibt wesentlich Sache der gelehrten Bildung oder der gelehrten Liebhaberei, die Sophokleï'sche Tragödie und die Mendelssohn'sche Musik. Es ist nicht zuviel behauptet, wenn man sagt, daß jeder Händel'sche Chor unserem Bewußtsein näher liege als diese Chöre, welche von „der namenverleihenden Nike, dem Theben erschütternden Bacchos, von dem uralten Leiden in Labdakos' Hause, von Eros, dem Allsieger im Kampfe, von Dirke's Brunnquell“ u. s. f. singen. Daß das einfache „Hallelujah“ des Componisten Phantasie in Schwingungen setzen kann, läßt sich begreifen, wenn er aber einen Vers wie „An der Kyanischen Fluth des verschwesterten Meeres hin dehnt sich Bosporus' Strand und der Thrakische Salmydessos, wo Ares an Phineus' zweien Söhnen schaute die grause Wunde“ 2c. in Musik umsetzen soll, so kann ihm dabei allenfalls die Gesammtstimmung des Chores zu Hülfe kommen, und wenn es sonst ein Mendelssohn ist, wird er auch einen ganz hörbaren Satz zu Stande bringen, aber der Text im Einzelnen hat mit der Musik Nichts zu schaffen und umgekehrt. — — Die Schöpfung mag eine kunstgemäße und kunstreiche heißen, sie ist aber auch eine künstliche und hat im gegenwärtigen Bewußtsein keine tiefkräftigen Wurzeln.“ —

Léon Escudier eröffnet die neueste Pariser „L'Art musical“ mit einem geistvollen, „Ein Scandal“ überschriebenen Artikel, in dem er schonungslos eine neue Manie unter Pariser Damen der haute volée geißelt, nämlich die, für ihre musikalischen Soiréen Celebritäten der ausgesprochensten demi-monde zu engagiren und dieselben abwechselnd mit bedeutenden Künstlern auftreten zu lassen, so daß man in denselben Salons heut vielleicht die gefeiertsten Compositionen und morgen die zotigsten Gassenhauer zu hören bekommt, und macht allen Künstlerinnen, welche nur irgend auf sich und ihre Kunst etwas halten, den Vorschlag, keiner Einladung mehr in Salons Folge zu leisten, in denen vorher Rigolboche, Theresa oder Biche anglaise sich producirt hat.

Eine drastische Art von Kritik übt mitunter die Magdeburger „Theaterrevue“, so sagt sie (am 15. d. M.) über den „Caspar“ von Chandon aus Mannheim: „Fort! Werft das Scheusal in die Wolfsschlucht!“ und über Speith (als Mephisto): „Wie man sagt, soll Hr. S. in Leipzig als erster Bassist engagirt sein. Da wird es fürchterlich tagen!“ —

Der Ref. der „Vossischen Zeitung in Berlin sagt bei der Besprechung eines Taubert'schen Quartettes: „Man greift jetzt selten zu Werken zurück, die nicht die Miene des Tiefsinnes haben und den Anspruch machen, entweder die Musik in neue Bahnen zu lenken oder wenigstens das Gemüth in seinen härtesten Kämpfen, seinen dunkelsten Verschlingungen abzuspiegeln. Eine Rückwendung zum heitern, freien Spiele muß kommen und wird endlich einmal kommen. Wir brauchen in der Kunst nicht ausschließlich Herkulesarbeiten. Wir meinen, es müßte in diesem Sinne noch manche Werke älterer Zeit geben, die eine Wiederbelebung verdienten und wir werden für jeden Versuch dieser Art dankbar sein.“ — So wenig wir mit einem fortwährenden Abmühen nach gezwungener Neuheit und nach Ungeheuerlichkeiten uns einverstanden erklären können, so bekunden doch die obigen Geständnisse ein zu kindlich naives Verlangen, auf den harmlosen Standpunct unschuldsvoller Zeiten zurückzugehen.

Als erfreuliche Belege dafür, daß nicht alle musikalischen Referenten politischer Zeitungen in gewisser Hinsicht „sterblich“ und unzurechnungsfähig sind, können wir u. A. Referate in der Wiener „Presse“ und in der Breslauer Zeitung hervorheben. Besonders in ersterem Bl. werden dieselben mit Einsicht und Verständniß von E. Schelle verfaßt; wir beschränken uns jedoch für diesmal darauf, folgende über die heutige Technik des Gesanges seitens dieses Refer. (bei Gelegenheit der Besprechung von Frl. Stehle als Elisabeth im „Tannhäuser“ und Page im „Figaro“) gemachte Aeußerung wiederzugeben. „Wir Deutsche (sagt Schelle) sind freilich in unseren Anforderungen an Gesangskünstler sehr tolerant; ein gutes, einigermaßen zugerichtetes Material genügt uns vollkommen; wir gerathen in Entzücken sobald eine volle Innerlichkeit sich durch die Ausdrucksweise bricht, sei diese auch noch so mangelhaft. Wir klagen freilich bitter über den Verfall der Gesangskunst, verfehlen aber nicht, den Naturalismus fast berufsmäßig unter unsere Protection zu nehmen, denn wir wollen

den deutschen Gesangskünstler von den Ansprüchen absolvirt sehen, wie sie Italiener und Franzosen zu machen pflegen; die Tiefe der Innerlichkeit giebt nach unseren Ansichten einen reichlichen Ersatz für den Mangel an einer ausgebildeten Technik. — — Seltsam, wir verwerfen für den Sänger dasselbe, was wir für den Virtuosen auf irgend einem Instrumente fordern. — — Anerkennen wir überhaupt einmal, daß der Gesang eine Kunst sei, so können wir unserem deutschen Genie nach dieser Seite hin kein glänzenderes testimonium paupertatis ausstellen, als wenn wir die heimischen Sänger von den strengen Anforderungen lossprechen müssen, welche von den Gesetzen der Kunst dictirt werden. Es wäre wahrlich schlimm, wenn es die Nothwendigkeit und die Autoritäten in der Kunst so erheischten." — Der Ref. der „Breslauer Zeitung" aber bringt u. A. bei Besprechung des letzten Concertes des dortigen Orchestervereins folgende Aeußerung von Köhler über Schumann in Erinnerung: „Man wird von einem Beethoven überwältigt — ein Schumann will gesucht sein und in seinem Wesen verstanden werden, ehe seine einzelnen Werke den vollen Genuß gewähren, den sie bergen. Man übe seine Stücke und kenne sie erst ganz genau bis ins Detail, ehe man endgültig darüber entscheidet." — Y. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Herr Hofcapellmeister J. Bott aus Meiningen wirkte vor Kurzem in Bremen und Göttingen in Concerten mit und trug am ersten Orte Spohr's sehr umfangreiches Emoll-Concert und ein ansprechendes Andante und Capriccio eigener Composition mit ausgezeichneter Bravour vor.

— Der „Neuen Frankfurter Zeitung" zufolge beabsichtigt Joachim nach Amsterdam überzusiedeln. Derselbe wird am Ostersonntag in Paris in der Concertgesellschaft des Consertoriums mitwirken.

— Abert's „Columbus" kam am 4. d. M. im Londoner Kristallpallast mit großem Beifall zur Aufführung und wird in Manchester vorbereitet.

— Herr und Frau Benzoni gaben in Meißen zwei sehr beifällig aufgenommene Concerte.

— Hans von Bülow gab am 3. d. M. in München sein erstes Concert, dessen Programm Werke von Wagner, Liszt, Chopin und Weber enthielt.

— Ferdinand Laub gab am 25. und 26. v. M. in Pesth zwei mit lebhaftem Enthusiasmus aufgenommene Kammerconcerte, in denen er unter Mitwirkung der Pianistin Maria Kuller und des Hrn. Theindl Werke von Beethoven, Bach, Haydn, Mozart, Schubert und Volkmann vorführte.

— In Pesth kam am 19. d. M. ein neues Werk von Volkmann „Sappho", dramatische Scene für Sopransolo und Orchester zur Aufführung, auch wurde seine neue Symphonie daselbst wiederholt.

— Reményi ist über Prag und Paris nach Rom gereist.

— Im letzten Orchester-Concert der Liedertafel in Amsterdam kamen mehrere neue Gesangcompositionen von A. Berlijn zur Aufführung, u. A. eine Hymne nach Worten des hundertsten Psalms.

Musikfeste, Aufführungen.

— In den letzten Concerten der Cäciliengesellschaft in Paris wurden u. A. Fragmente (Septett und Duett) aus den „Trojanern" von Berlioz, ein Weihnachtslied von Boieldieu und ein Ave Maria von Wekerlin ausgeführt.

— Am 5. d. M. brachte die Concertgesellschaft des Pariser Conservatoriums Beethoven's neunte Symphonie in meisterhafter Weise zur Ausführung. „L'Art musical" rügt übrigens bei dieser Gelegenheit einige historisch sanctionirte Druckfehler, welche doch nunmehr endlich nach der neuen Leipziger Ausgabe corrigirt werden möchten.

— Der Oratorien-Verein in Eßlingen führte unter Leitung von Christian Fink am 19. v. M. Fragmente aus Mendelssohn's unvollendetem Oratorium „Christus" auf und außerdem Chorgesänge von Beethoven, J. W. Frank, Hauptmann und seinem Dirigenten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Kirchhof's Oper „Andreas Hofer" wurde in Sondershausen mit außerordentlichem Erfolg gegeben und jede Nummer lebhaft applaudirt.

— Für die Proben zu „Tristan und Isolde" ist Schnorr von Carolsfeld mit seiner Gattin in München eingetroffen; auch erwartet man Beck aus Wien und Frl. Tietjens aus London zu denselben. Frl. Stehle in München wirkt ebenfalls mit. Für sämmtliche Sänger ist ein dreimonatlicher Urlaub ausgewirkt.

Todesfälle.

— An dem am 10. d. M. in Paris verstorbenen Herzog von Morny verliert nicht nur die diplomatische Welt eine ihrer renommirtesten Größen, sondern auch die künstlerische einen warmen Verehrer und Förderer neuer Kunstschöpfungen. Auch selbstschaffend betheiligte er sich auf musikalischem Gebiete, u. A. mit der sehr beifällig aufgenommenen Operette: „M. Choufleury".

Leipziger Fremdenliste.

— In den letzten Wochen besuchten Leipzig: Herr Musikdirector John aus Halle, Frau Clara Schumann, die Concertsängerinnen Frl. Erna Borchard und Frl. Bär aus Berlin, Frau Hofopernsängerin Jauner-Krall sowie die Herren Hofopernsänger Degele, Freny und Weiß und Herr Kammermusikus Fürstenau aus Dresden.

Bekanntmachung,

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Mit Bezugnahme auf unsere in Nr. 11 d. Bl. veröffentliche Bekanntmachung, die Abhaltung der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Dessau betreffend, bringen wir weiter nachstehende Bestimmungen zur Kenntniß der Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins, sowie aller Derer, welche sich dabei zu betheiligen gesonnen sind:

1) als die Zeit des Festes sind die Tage vom 25. Mai (Himmelfahrt) bis zum 28. Mai festgesetzt worden.

2) Es wird beabsichtigt, vier Concerte zu veranstalten, eins in der Kirche mit Orgelvorträgen, Solo- und Chorgesang; zwei im herzoglichen Hoftheater für Orchester, Solo- und Chorgesang; eins für Kammermusik im Concertsaale des herzoglichen Hoftheaters.

3) Für die Abhaltung mündlicher Vorträge sowie die Aufstellung von Anträgen zur Besprechung sind ebenfalls bereits die erforderlichen Einleitungen getroffen worden.

4) Alles Nähere über die Concertprogramme, die Gegenstände der mündlichen Vorträge und Anträge, endlich die Namhaftmachung der betheiligten Solisten und Solistinnen bleibt demnächst erfolgenden Bekanntmachungen vorbehalten.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Bach, J. S., Präludium u. Fuge üb. d. Namen B-A-C-H. F. Orgel übertr. u. m. Pedal-Applicatur bez. v. G. Ad. Thomas. 15 Ngr.
Bergson, M., Op. 45. Marche de Vivandières. Caprice de Genre p. l. Piano. 15 Ngr. Op. 51. Le Tatamaque. Dance havanaise p. l. Piano. 15 Ngr.
Brahms, Johs., Op. 32. Lieder u. Gesänge v. A. v. Platen u. G. F. Daumer f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Heft 1. 2. à $22\frac{1}{2}$ Ngr. Deutsche Volkslieder f. vierst. Chor gesetzt. Part. u. St. Heft 1. 2. à 1 Thlr. 5 Ngr.
Egghard, Jul., Op. 171. Colibris et Zéphirs. Imitation p. l. Piano. $17\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 172. La Rieuse. Mazurka élégante p. l. Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 173. Pour la Patrie! Chant caractéristique p. l. Piano. 15 Ngr.
Eschmann, J. Ch., Op. 47. 2 Feuillets d'Album p. l. Piano. 15 Ngr.
Friese, E., Schottische Volkslieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Heft 1. 2. à 15 Ngr.
Gallrein, J., Op. 38. 9 Illustrationen zu Paul u. Virginie v. B. de St. Pierre f. d. Pfte. 25 Ngr.
Gernsheim, Fr., Op. 4. Sonate (C moll) f. Pfte. u. Viol. 1 Thlr. 15 Ngr.
Goldbeck, R., Op. 61. Marche de Fer p. l. Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 62. La Fée Paquerette. Mazurka de Salon p. l. Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Heinefetter, W., Op. 15. 5 Gesänge f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
Krüger, W., Op. 127. Air de Ballet. Morceau caractéristique p. l. Piano. $17\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 129. Berceuse p. l. Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Mozart, W. A., Fuge f. d. Pfte. F. Orgel übertr. u. m. Pedal-Applicatur bez. v. G. Ad. Thomas. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Pierson, H. H., Op. 61. Der Friedhof. Arie f. Bass od. Bariton m. Begl. d. Pfte. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 64. O du mein Alles auf der Welt! Ged. v. F. Oser f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. $12\frac{1}{2}$ Ngr. Op. 65. Zwei religiöse Gesänge f. 1 mittlere Singst. m. Begl. d. Pfte. 15 Ngr. Op. 66. Concert-Arie f. 1 tiefere Stimme m. Begl. v. kl. Orch. Clav.-Ausz. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
Schumann, Rob., Op. 148. Requiem f. Chor u. Orch. Clav.-Ausz. zu 4 Händ. v. F. L. Schubert. 1 Thlr. 25 Ngr.
Vogt, Jean, Op. 63. Synkopen-Polka f. d. Pfte. 10 Ngr.

Leipzig, d. 1. März 1865.

J. Rieter-Biedermann.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Schneider, Dr. Friedrich, Op. 96. Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. Partitur 8 Thlr. Clavier-Auszug $2\frac{1}{2}$ Thlr. Singstimmen 1 Thlr.

Soeben erschien:

No. **LXXVII. Antiquarischer Katalog.** 117 S. 8.
Inhalt: **Manuscripte. Kupfer- und Holzschnittwerke. Emblemata. Seltenheiten. Curiosa. Facetien. Anti-Jesuitica. Spiele. Magie. Alchymie. Aeltere Musik. Schauspielkunst. Anhang geschichtlichen Inhalts.**

In diesem reichhaltigen Kataloge, welcher Bücherfreunden gratis zu Dienst steht und durch jede Buchhandlung bezogen werden kann, findet sich eine höchst mannigfaltige Auswahl von Manuscripten und älteren Büchern zu allen Preisen aus den bezeichneten Fächern und werden Liebhaber und Sammler denselben mit Befriedigung durchblättern.

☞ Ganze Bibliotheken, sowie einzelne seltene Drucke, Bibliothekswerke etc. kaufen wir stets zu guten Preisen.

Nördlingen (in Bayern) 24. Februar 1865.

C. H. Beck'sche Buchhandlung.

Ein Flügel-Pedal,

$2\frac{1}{3}$ Oct. enth. (C — e), in gutem Zustande, ist sehr billig für den Preis von 30 Thlr. zu verkaufen durch den Organist **Rob. Höpner** in Leipzig, Grimm. Steinweg 10.

Dresdner Gesangfest-Compositionen.

In meinem Verlage sind nachstehende zwei Compositionen erschienen, welche bei dem

I. deutschen Bundesgesangfeste in Dresden

zum Vortrag gebracht werden:

FAHNENLIED

des allgemeinen

deutschen Sängerbundes.

Dichtung von **Müller v. d. Werra.**

Für vierstimmigen Männerchor

componirt von

V. E. BECKER.

Partitur und Stimmen. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

„Heil dir, Göttin des Gesanges."

HYMNE

von

Dr. F. L. Roesigk,

für

vierstimmigen Männerchor

mit

Begleitung von Blechinstrumenten

oder des Pianoforte

componirt von

KARL KREBS.

Op. 196.

Instrumental-Partitur.
Clavier-Auszug 1 Thlr. 5 Ngr.
Singstimmen 20 Ngr.
Einzelne Stimmen à 5 Ngr.

Ferner ist erschienen:

Dresdner Sängerfest-Marsch.

Ueber vier beliebte

Volksweisen

componirt

für das

Pianoforte

von

F. L. Schubert.

Op. 60. Pr. 5 Ngr.

N. B. Die Orchester-Partitur dieses Marsches erscheint in einigen Tagen.

Leipzig, Verlag von **C. F. KAHNT.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 31. März 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 14.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Ehlert, L., Op. 31, 32, 33. Jadasson, S., Op. 32, 31. Gernsheim, Fr., Op. 4. Goßler, Clara v., Op. 4. — Die musikalische Lage in München. Von Prof. Nohl. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Wien). — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen, Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Ehlert, Louis, Op. 31. Scherzo p. l. Piano. Leipzig, G. Heinze. Pr. 25 Ngr.

———— Op. 32. Deux Nocturnes p. l. Piano. Ebend. Nr. 1 u. 2 à 10 Ngr.

———— Op. 33. Polonaise p. l. Piano. Ebend. 15 Ngr.

Jadasson, S., Op. 32. Album p. l. Piano. Ebendaselbst. 1 Thlr.

———— Op. 31. Vier Phantasiestücke für das Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

Gernsheim, Fr., Op. 4. Sonate für Pianoforte und Violine. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 1 Thlr. 15 Ngr.

Goßler, Clara v., Op. 4. Lose Blätter. Sechs Clavierstücke. Leipzig, G. Heinze. 15 Ngr.

Das Gesammtresultat, welches sich aus der vorliegenden Auswahl von Pianofortewerken ergiebt, ist — um dies sogleich im Voraus zu bemerken — jedenfalls ein sehr erfreuliches, trotz all der heterogenen Entwickelungsstadien, in welchen die genannten Componisten hierin im Vergleiche zu einander auch stehen; denn, findet sich in den erwähnten Productionen neben wirklich Meisterhaftem zugleich auch Schwächeres und selbst Solches, dessen Werth nicht über das Niveau des Dilettantischen hinausreicht, — edleres Streben läßt sich auch in diesem Letzteren nicht verkennen. Den ersten Rang nehmen unbedingt die Compositionen von Ehlert in Anspruch, und unter denselben ist das Scherzo namentlich ein Pianofortestück von hervorragender Bedeutung. Schon die Factur desselben hat nach musikalisch-theoretischer Seite hin etwas Imponirendes an sich und läßt den mit gründlichem Wissen ausgerüsteten Musiker sofort ebensogut erkennen als den — bei näherem Eingehen — formgewandten, poesievollen und zu voller Selbstständigkeit herangereiften Componisten.

Die verschiedenartig-charakteristischen Motive sind durchweg von gleich frischer und origineller Erfindung, sowie die Bearbeitung derselben geist- und kunstvoll ist. Ebenso ist die Aufeinanderfolge der verschiedenen Gruppirungen mit feinem künstlerischen Verständnisse angelegt, sodaß das Ganze wie aus einem Gusse entstanden erscheint und bei guter Ausführung einen höchst befriedigenden und wirkungsvollen Eindruck unmöglich verfehlen kann. Bedarf es somit keiner weiteren Empfehlung dieses Scherzos für das mehr vorgeschrittene clavierspielende Publicum, so wäre doch insbesondere noch zu wünschen, daß hauptsächlich Virtuosen dasselbe nicht außer Acht lassen möchten, indem es sich hinsichtlich seiner Form und Brillanz ebensosehr wie seiner geistigen Gestaltung nach auch zum Concertvortrage eignet.

Gleich bedeutende Meisterschaft und Originalität bekundet sich ebenfalls in den beiden Nocturnen und der Polonaise, und es dürfte daher schwer fallen, dem einen Werke vor dem anderen einen Vorzug geben zu wollen, da ein jedes derselben in seiner Art ein in sich vollendetes, künstlerisches Ganze genannt werden muß, und alle in jeder Hinsicht den Anforderungen der Gegenwart entsprechen. Es werden die letztgenannten Stücke auch von allen Denjenigen als willkommene Gaben begrüßt werden, deren Geist und Herz sich an den seit dem Heimgange Chopin's in diesen beiden Gattungen bekannt gewordenen Salonproducten im Allgemeinen nicht zu erquicken vermag.

Weit weniger Selbstständiges enthalten im Allgemeinen die Compositionen von Jadasson, woraus ersichtlich ist, daß dieselben auch keineswegs von demselben Werthe sind.

Den Opuszahlen nach, die mit denjenigen des vorigen Componisten auf gleicher Höhe stehen, könnte man deshalb annehmen, die Ursache dieses Umstandes in den eben genannten Stücken liege vielleicht an dem allzuhastigen Produciren des Componisten, wo nicht geradezu an dem Talente selbst, dessen Flügelschlag zu schwach sei, um sich aus der sogenannten Reproducirungsperiode heraus emporzuschwingen. Diesem Allen widersprechen jedoch zwei Dinge auf das Bestimmteste; denn erstens ist die Satzreinheit sowol als auch die Formvollendung in jedem dieser Stücke ohne Ausnahme fast untadelhaft, und zweitens kann man dem vorhandenen Selbstständigen nach auch ebensowenig des Componisten Talent in Frage stellen. An diesem letzteren also, sowie auch an der ersteren Annahme, nämlich der des zu schnellen Producirens liegt demnach kei-

neswegs der Fehler, sondern, wie die Compositionen deutlich bezeugen, gewiß allein an der mangelhaften Selbstkritik einerseits und an dem einseitigen Anklammern an Chopin und Schumann andrerseits.

Gleich das erste Stück in dem Album „Widmung" kann hierfür als Beleg gelten. Die Hauptmotive desselben sind sehr schön erfunden. Doch kaum ist mit der Repetition der ersten achttactigen Periode abgeschlossen, so treten mit einem Male mehrere Tacte nacheinander lauter Chopin'sche Gestalten auf und zwar so auffällig wie nur möglich; alles Uebrige ist wieder frei von fremden Einflüssen. Beim Anhören des zweiten Stückes dagegen („Bitte", Canon in der Secunde) müßte wol Jedermann gleich zu Anfang mit sich einig sein, es handle sich um die Wiedergabe des Schumann'schen Phantasiestückes „Warum?"; so fatal ist die Aehnlichkeit mit diesem.

Zu den mehr selbstständigen und auch anmuthigsten Stücken ist das vierte („Canzonetta", Canon in der Secunde) und das siebente („Barcarole", Canon in der Octave) zu rechnen.

Eine sehr sonderbare und wenig glückliche Idee muß schließlich noch die Aufeinanderfolge so vieler Canons genannt werden, — es sind deren sechs unter acht Stücken; denn gerade weil die übrigen beiden Stücke zu Anfang und am Ende ihren Platz haben, ist die Symmetrie eine so mißliche, daß sich nur sehr Wenige finden dürften, die ihr beim Spielen wegen des fortwährenden und daher abspannenden imitatorischen Wesens zu folgen im Stande sind. Warum nicht an Stelle eines beliebigen Canons wenigstens noch ein im freien Style gehaltenes Stück mehr in der Mitte, oder sonst lieber gleich ein vollständiges Canon-Album?

Aehnlich wie mit diesem Opus verhält es sich auch mit dem anderen, den vier Phantasiestücken; nur tritt bei demselben der obenerwähnte Mangel an Selbstkritik und das Anlehnen an Schumann noch weit auffälliger hervor. Für beide Fälle sprechen die dritte und vierte Phantasie.

Bis Tact 17 wäre in der dritten nichts Besonderes einzuwenden, von da an aber möchte man auch noch so sehr durch die Brille sehen — weiter wie eine höchst gewöhnliche Walzermelodie wäre auch alsdann nicht daraus herauszusehen. Kurz es ist das schwächste unter den vier Stücken. Greife man lieber nach dem Originale, dessen Anregung dasselbe seine Entstehung verdankt. Die ersten zwei dagegen enthalten bedeutend Gewählteres. Phantasiestücke im Schumann'schen Sinne sind sie deshalb aber freilich auch noch lange nicht; ein Titel wie „Salonstücke" wäre daher ein weit richtigerer gewesen, indem einem solchen die Musik nicht nur allein besser, sondern im besten Sinne entsprechen würde. —

Ein bemerkbarer Fortschritt zeigt sich in der Sonate von Gernsheim im Vergleiche zu den früheren Compositionen dieses Autors.

Während sich in den bisherigen noch Mendelssohn-Schumann'sche Einflüsse mehrfach geltend machten, tritt uns in diesem Werke des Componisten Individualität schon in bedeutend geläutertem Grade entgegen. Der Titel „Sonate" bedarf indeß einer Berichtigung, da man an denselben heutzutage ganz andere Anforderungen macht, als in dem vorliegenden Werke erfüllt werden; denn das Ganze besteht nur aus drei in sehr kleiner Form gehaltenen Sätzen und wäre demnach besser als „Sonatine" zu bezeichnen. Der letzte Satz ist jedenfalls der wirkungsvollste, doch nicht der thematischen Arbeit oder überhaupt kühner combinatorischer Behandlung halber, sondern lediglich nur des wirklich schön und charakteristisch erfundenen Hauptthemas wegen, dessen vielmalige und abwechselnde Wiederkehr in dem Pianoforte und der Violine eben in Folge seiner glücklichen Erfindung die Monotonie der etwas zu homophonen Anlage im Allgemeinen verdeckt. Aehnliches wäre auch von den beiden anderen Sätzen zu sagen, doch kann man denselben deshalb noch keineswegs den Vorwurf der Monotonie nachsagen. Die Erfindung ist durchgängig sehr schön sowie der Claviersatz äußerst gewählt.

Auf eine wirklich seichte Stelle stößt man nirgends, das Werk empfiehlt sich somit von selbst. Die Ausführung ist leicht, namentlich für die Violine, deren Behandlung dem Pianoforte gegenüber dem Componisten auch diesmal noch nicht in dem erwünschten selbstständigen Maße gelingen wollte. Dessenungeachtet hat der Componist mit diesem Opus, wie oben schon erwähnt, einen sehr bemerkbaren Schritt vorwärts gethan, und wir sehen deshalb auch seinem ferneren Schaffen mit immer erhöhterem Interesse entgegen. —

Bei den Clavierstücken von Cl. v. Goßler könnte man schon aus den Ueberschriften, wenn auch keineswegs aus der Musik, auf eine Damenhand schließen. Man höre folgende Titel: Nr. 1 „Die Vögel zwitschern"; Nr. 2 Waldmaiblume"; Nr. 3 „Wilde Rose"; Nr. 4 „Schmetterling"; Nr. 5 „Herbstzeitlose" und Nr. 6 endlich noch — „Schneeweiße Christblume." Ist es nun nicht zu bedauern, daß dem ersten und vierten Stücke ein ähnlicher Blumenschmuck abgehen muß wie den anderen? Lag doch der Gedanke einer noch nie dagewesenen Erscheinung, eines musikalischen Herbariums (!) nämlich, so nahe.

Abgesehen hiervon aber muß man vor der Musik alle Achtung haben. Sie zeugt von ernsteren Studien, einem sehr ergiebigen Erfindungstalente, gutem Phantasie- und keineswegs stereotypem Gefühlsausdrucke; im Gegentheil findet sich nach dieser Seite hin gerade mehr Mannigfaltiges und wirklich Treffliches, als man bei Componistinnen in der Regel zu vermuthen geneigt ist. Das Opus sei deshalb auf das Beste empfohlen. — —ld.

Die musikalische Lage in München.

Von

Professor Nohl.

(Schluß.)

Nach diesem Moduliren in mancherlei befremdende Tonarten kommen wir nun wieder ruhig auf den holden Grundton der schönen Villa am Züricher See zurück, und wenn ich jetzt erzähle, was ich dort erlebte, wird man es doppelt begreiflich finden, daß damals wie heute lebhaft die heimischen Musikzustände in der Seele erwachten. Morgens besahen wir die Gemälde, mit denen die unteren Räume der Villa ausgeschmückt sind, Niederländer, altdeutsche, altitalienische, — eine kleine Sammlung fast nur von Perlen. Ebenso dienen zur Decoration der Vorplätze wie der nächsten Umgebung des Hauses Marmorcopien der Antike, von denen ab und zu immer wieder ein Stück aus Italien ankommt und dann im Rath der kunstverständigen Freunde seinen richtigen Aufstellungsplatz sich suchen muß. Abends aber versammelte uns die liebenswürdige Dame des Hauses um das Spiel eines Künstlers, der, wenn ihn anmuthige Ueberredung einmal an das Erard'sche Instrument dort gebracht hat, auch mit wahren Zaubertönen durch Stunden die tiefste Seele seiner Hörer an sich zu fesseln weiß. Es war Kirchner, der Musikdirector Zürichs, der besonderste Schüler Robert Schumann's, der nach der Art, wie er sich

völlig in des Meisters innerliche Weise hineingelebt hat, nun eine Reihe von dessen selten gehörten Claviersachen so vortrug, daß in der That jener schönste Genuß, der der Seele zu Theil wird, wenn sie in ihr Allerinnerstes schaut, wechselte mit dem Staunen über den Reichthum an Ausdrucksmitteln, die unsere Kunst für reingeistige, ja fast gedankenhafte Dinge in der That besitzt. Prof. L. scherzte, das sei die „musiksten Musik" die es gebe, und die geistvolle Dame des Hauses gerieth, wie häufig bei solchen Dingen, mit dem Herrn Kunsthistoriker in heiteren Streit darüber, daß er, der Schumann so ganz genieße, Richard Wagner, ihren besonderen Liebling, nicht zu verstehen, zu würdigen wisse. Er konnte sich entschuldigen, bisher noch wenig von diesem Meister der dramatischen Musik gehört zu haben, mußte sich aber schließlich, wenn auch mit Widerstreben, sagen lassen, Schumann werde es sein, der ihn zu Wagner führen müsse. Aber wie? „Schumann, der innerlichste Musiker, der nur mit den geheimsten, innerlichsten Mitteln der Musik das geistige Wesen des Menschen ausdrückt, und Wagner, der im Wesentlichen nur große äußere Effecte will und das mit den äußerlichsten Mitteln, ja mit solchen die fast schon über die Musik hinausgehen?" — Allein der Herr Professor mußte sich von seiner Gegnerin bedeuten lassen, wie es kein Zweifel sei, daß Wagner mehr und mehr zu jenen Stoffen gegriffen habe, die typisch ganze große Seiten des Menschengeschlechts, ja der gesammten Welt darstellen, und durch ihre musikalische Verkörperung jene großartigen Versuche oder vielmehr Vorbilder Beethoven's, die ganze reale Welt in das Gebiet der Musik zu ziehen und so dem Geiste neue Blicke in das Wesen der Dinge zu eröffnen, auf das Herrlichste fortsetze. Schumann habe die innerlichsten reinpsychologischen Zustände des einzelnen Menschen mit herrlicher Kunst in Tonbildern zu enthüllen gewußt; Wagner suche jene psychologischen Vorgänge der gesammten Menschheit, sowie sie sich vor Allem in den Ursagen unseres Geschlechtes bildlich abgelagert haben, durch die Macht der Töne charakteristischer zu zeichnen und tiefer verständlich zu machen als es bisher geschehen. Und wenn der so sehr musikverständige Kunsthistoriker unseren Wagner-Concerten in München beigewohnt hätte, so würde er in dem Tongemälde der Walküren, des Siegfried, des Wotan und wie diese Gestalten alle heißen, die uns Urmächte des Weltdaseins verkörpern sollen, wol ebenfalls jene Kraft der charakteristischen Individualisirung gefunden haben, durch welche die großen Musik-Dramatiker vor Wagner unsere innere Anschauung entzückend bereichern. Nur sind es dort bei Gluck, Mozart, Beethoven, Weber Individualitäten des menschlichen Lebens, die durch ihre typische Art allerdings über Menschen und Leben selbst aufklären; bei Wagner sind es vor Allem in den letzten großen Werken Typen der Menschheit mit ihren Urmerkmalen des ganzen Geschlechts und daher von jener besonderen Größe, die dasjenige haben muß, was vor Jahrtausenden dem Geschlecht eigen war und nach Jahrtausenden ihm noch eigen sein muß.

Diese Gespräche brachten denn allerseits lebhaft in Erinnerung, daß es allerdings eine andere Sache sei, Schumann und Wagner zur völligen Wirkung zu bringen als die älteren Classiker. Und wie außer dem genialen Johannes Brahms wol nur Kirchner den gemeinsamen Lehrer nach seinen geheimsten Intentionen richtig auffaßt und schlagend wiedergiebt, so war sogleich bei der ersten Aufführung der Wagner'schen Werke, die der Meister selbst leitete, ein höherer Geist der Sachen zu fühlen; das Detail schied sich vom großen Ganzen, das weniger Wichtige von dem, was für den geistigen Ausdruck eigentlich entscheidend war; richtiges Licht fiel auf alle einzelnen Theile und sonderte sie nach ihrem Werthe, sodaß schließlich ein organisch gegliedertes Ganze dastand, vor dessen Schönheit Spieler wie Zuhörer in gleicher Weise staunten. Und daß man in solcher Darstellung zuvor niemals bei uns Wagner'sche Musik gehört hatte, wer will das leugnen? Und wer kann es wagen von einer blosen „Partei" für Wagner zu sprechen bei dem einstimmendsten stürmischen Beifall, den die Mitwirkenden wie das Publicum mit jedem Male mehr dem Meister und seinen Werken spendeten! Wahrlich, hier ahnte der Geist auch in der blosen Musik jene große Charakteristik, jene drastischere Darstellung des Geistigen, dessen die Kunst der Töne fähig ist. Und wer überhaupt zu der Ansicht gekommen ist, daß man heutzutage weder in Kunst noch in Wissenschaft noch ferner mit den alten Kunststücken und mit verbrauchtem Schartekenkram wirken kann und dagegen, um unserer Generation das Geistige oder vielmehr ihr eigenes Empfinden zum Bewußtsein zu bringen und es den Banden einer sogenannten materialistischen Anschauungsweise zu entwinden, stets von der concretesten Welt, von der unmittelbarsten Anschauung ausgehen muß, — wer diese Ansicht mit uns theilt, der wird auch die hohe Bedeutung jener Musikdramen leicht einsehen und gern anerkennen, daß nächst den Naturwissenschaften und den technischen Fächern vor Allem die Künste und zwar am intensivsten die originalste Kunst unserer Epoche, die Musik, dem Geiste Aufschluß über sich und seine Entwickelnng zu geben vermag. Und wie man sich täglich überzeugen kann, daß es außer den Wissenschaften, die das physische Dasein betreffen, und der allgemeinen Geschichte vor Allem auch die Kunstgeschichte ist, welche dem jüngeren Geschlechte den Gang der geistigen Entwickelung der Menschheit überhaupt lebendig vor Augen stellt und so (was früher ganz allein die allgemeine Philosophie zu thun hatte) über die letzten Dinge überhaupt einen unmittelbaren Aufschluß giebt, so achte ich auch das Fach keineswegs gering, in dem ich selbst nach meinen geringen Kräften Strebende und Verstehende über das Geistige und seine Entwickelung überhaupt klären soll. Und wer will es mir da verdenken, wenn ich darauf halte, daß die öffentliche Uebung der Kunst, deren Wesen und Geschichte ich selbst lehrend darzulegen habe, sich auf die Höhe des wahren Schönen schwinge! Ja die akademische Lehrthätigkeit, zu der mich wohlverstandenes Bedürfniß nach Ergänzung der Kette der Wissenschaften des Geistes kürzlich zu berufen würdig gefunden, macht es mir sogar zur Pflicht, mit vollster Offenheit auszusprechen, wo nach wohlerwogener Ansicht der Dinge die Schäden liegen. Und mit derselben rückhaltlosen Ueberzeugung sogar, die einer solchen für die Kunst wie für die gesammte Bildung wichtigen Sache gebührt, werden auch die Mitglieder unserer Musikinstitute wie deren Leiter trotz aller ihrer Tüchtigkeit und ihrer Verdienste um die Kunst nach den jüngsten Erfahrungen sich gestehen müssen, daß noch Manches zu thun und zu lernen ist, wenn in unseren Productionen überall die wahre Höhe des Schönen erreicht werden soll, die eines der großen Ziele unserer Zeit ist. Auch die blose Technik der ausführenden Musiker bedarf selbst bei uns noch einer bedeutenderen Entwickelung, wenn jeder Geigenstrich, jeder Ton der Bläser in der That in jedem Augenblick geistiger Ausdruck sein und doch dabei Musik bleiben soll. Und wer — um auch das nicht zu verschweigen — ist mehr befähigt, gerade unserem Orchester, das übrigens in diesen Dingen nicht besser oder schlechter ist als die übrigen Hofcapellen, auch diese Aufgabe verständlich und lösbar zu machen, als gerade Franz Lachner, dem die Capelle anhängt, weil er sie oft die stolzeste Siegesbahn führte,

und dem sie jene strenge Zucht, jenes strenge Zusammenhalten dankt, ohne die eine ordentliche Gesammtleistung überhaupt undenkbar ist. Möge er seinen mannigfachen Verdiensten selbst die Krone aufsetzen, indem er seine Capelle auch lehrt, wie man Musik vorzutragen hat, die der reinste Ausdruck geistiger Innerlichkeit oder auch charakteristische Darstellung großer Mächte des Geistes ist! Und was zur Lösung dieser Aufgabe, die allerdings mehr geistiger Natur ist, als sonst Aufgaben an den Musiker gestellt zu werden pflegen, auch durch Lehre und persönliche Führung zum Rechten mitgewirkt werden kann, da wird es gewiß in der Folge an unseren musikalischen und wissenschaftlichen Anstalten nicht fehlen. Denn überall regt sich ein neuer Geist in dieser Kunst der Töne, und wo ist die Schranke, die uns hemmt, auch hier den hohen Ruhm zu gewinnen, der die bildende Kunst der bairischen Königsstadt als Repräsentantin deutscher Kunst überhaupt in aller Welt laut verkündet! Und da sich nun mit dem ächten Sinne des ernsten Kunstbestrebens ja auch jene beiden Hauptträger der Musik in München, welche Thorheit oder kleinliche Anschauungsweise freilich als Antipoden, als Vertreter unvereinbarer Richtungen in der Kunst aufzufassen liebt, zu gleichem Zwecke und Streben brüderlich die Hand reichen; wer wollte zweifeln, daß auch bald die höchste Blüthe der Musik, ein neuer Frühling der Tonkunst bei uns aufgehen wird! Wenigstens bestätigt hier an herrlichen Ufergestaden, die schon warme Sonnenblicke lichter färben, der nahende Frühling und das ruhigere Ueberschauen der Dinge, das die Entfernung gewährt, laut, was die ahnende Seele schon vom ersten Augenblick an, wo der Meister des Musikdramas unsere Stadt betrat, sich sagte, daß dieser neue Frühling nahe ist, und daß die kaum entwichenen Stürme ihn nur voraussagten, ja daß sie nur dazu dienen werden, sein Erscheinen zu beschleunigen.

Vevay im Februar 1865.

Correspondenz.

Leipzig.

Außer der schwungvoll ausgeführten Sommernachtstraum-Ouverture — einem Allen stets willkommenen Meisterwerke Mendelssohn's — brachte uns das neunzehnte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 23. März eine Novität: Symphonie von W. Bargiel (Manuscript) unter eigener Leitung des Componisten, und Solovorträge zweier schon rühmlichst bekannter Gäste: des großherzogl. sächs. Concertm. Hrn. August Kömpel aus Weimar (Spohr's Concert in Form einer Gesangsscene und die Romanze für die Violine von Beethoven) und des Königl. Hannov. Hofopernsängers Hrn. Dr. Gunz (Arien aus „Euryanthe" und der „Weißen Dame", sowie mit Pianofortebegleitung den Beethoven'schen Lieder-Cyclus „An die ferne Geliebte"). — Die Bargiel'sche Symphonie machte auf uns den Eindruck einer zwar fein angelegten und mit außerordentlicher Gewandtheit und anerkennenswerthestem technischen Wissen und Können ausgeführten, jedoch fast nur aus bloser Reflexion und namentlich aus Berechnung bekannter contrapunctischer und orchestraler Effecte hervorgegangenen Tonschöpfung. Von eigener Empfindung giebt dieses Werk sogar weit weniger Kunde, als andere uns von demselben Tonsetzer bekannt gewordene Compositionen. Auch vermißten wir das maßvolle, knappe Einhalten in den Formen. Trotz alles Aufwandes von äußeren Klangwirkungen findet sich daher auch der Hörer nicht angeregt zum innerlichen Mitgefühle; er wird durch keinen so recht eigentlichen poetischen Schwung gepackt. Am Meisten begegneten wir letzterem noch im zweiten Theile des ersten Allegrosatzes, in welchem die reiche Durchführung und Verknüpfung der Themen schon mehr Züge eigenen Lebens bekundete. Der zweite Satz ist ebenfalls sehr geistreich gearbeitet, enthält aber schon viele zu handgreifliche Reminiscenzen. — Hr. Kömpel, den Referent schon bei Gelegenheit der Carlsruher Tonkünstler-Versammlung als einen der vorzüglichsten Violinvirtuosen der Jetztzeit kennen gelernt hatte, erschien uns diesmal wo möglich noch hervorragender, insbesondere was die außerordentliche Schönheit und Reinheit des Tones und die glänzende Fertigkeit sowie den sehr feinen, geschmackvollen Vortrag betrifft. — Hr. Gunz, dessen frischer, klangvoller Tenorstimme und schulgerechtem Vortrage wir gleichfalls schon früher unsere Anerkennung gezollt haben, gefiel uns mehr in den Bühnen-Arien, ganz besonders aber in der Boieldieu'schen (die er, ein Deutscher, sich bewogen fühlte französisch zu singen) als in den Beethoven'schen Liedern, in welchen die darin enthaltene Tiefe der Leidenschaft uns nicht in erforderlichem Maße hervorzutreten schien. - Beiden Künstlern wurde allgemeiner und rauschender Beifall nebst Hervorruf zu Theil. — J. v. A.

Der hiesige Gesangverein „Ossian" veranstaltete am 10. d. M. im Saale des Hôtel de Pologne ein größeres Concert mit Orchester, in welchem die kirchliche Fest-Ouverture von Nicolai, ein größeres charakteristisches Chorgesangwerk von Becker „die Zigeuner" und kleinere Chorgesänge von Mendelssohn, Franz, Richter und Tottmann zur Aufführung kamen, während Frau Pögner und mehrere Mitglieder des Vereins die sehr zahlreichen Zuhörer durch den schätzenswerthen Vortrag verschiedener Compositionen von Spohr, Rossini, Merkel und Härtel erfreuten.

In der vierten Abendunterhaltung für Kammermusik am 26. d. M. im Saale des Gewandhauses kamen zur Ausführung: Concerto für 2 Violen, 2 Gamben, Violoncell und Contrabaß von Seb. Bach, Clavier-Quartett in Adur von Johannes Brahms, Corrente und Sarabande für Violoncell von Seb. Bach und Beethoven's Kreutzer-Sonate, vorgetragen von Frau Clara Schumann und den HH. Concertmeister David, Röntgen, Hermann, Lübeck, Pester, Elzig und Backhaus. — Die Vorführung des Bach'schen Werkes verdient dankenswerthe Anerkennung, denn dasselbe enthält viel des Fesselnden und ragt mit seiner zuweilen ganz reizenden Melodik mehr in unsere Zeit hinüber, als dies sonst bei ähnlichen Werken Bach's der Fall ist. Dieß gilt u. A. von den bedeutenden Steigerungen am Schlusse des ersten Satzes und von dem aus einem Leben sprühenden Canon bestehenden Schlußsatze. Auch das Colorit der eigenthümlichen Besetzung durch zwei Violen, drei Violoncelle und Contrabaß ergab sich günstiger als sich erwarten ließ. Es ist in solcher Weise von Hrn. Concertm. David neu arrangirt worden und erscheint in diesem Arrangement in Kurzem bei Breitkopf und Härtel. Trotz der geschickten Anlage desselben jedoch wurde in uns hierbei wieder einmal das lebhafteste Bedauern angeregt, daß in der Scala unserer Streichinstrumente die Lücke zwischen Violoncell und Viola noch immer nicht wieder ausgefüllt ist, und daß Werke wie das obige daher natürlich doch nicht ganz zum Resultat abgerundeter Klangwirkungen gelangen können. — Das Brahm'sche Quartett, obgleich viel Interessantes und Schönes bietend, vermochte unsere Erwartungen doch nicht ganz zu befriedigen. Schumann'sche und Beethoven'sche Einflüsse sind überwiegend, zuweilen streift der Autor wol auch an Bach'sche Sequenzen oder an neu-italienische Melodik. Die Anlage ergiebt sich im Allgemeinen als zuwenig zusammengerafft, nicht einfach und übersichtlich genug, der Gedanken sind zu viele, auch wechselt oft aphoristisches Wesen mit Ergehen in matten Ausläufen. Kurz es ist etwas launenhaft Unausgeglichenes in dem ganzen Werke, was den Genuß desselben erheblich beeinträchtigt. Und dieß bedauern wir um so mehr, als des Bedeutenden und Geistvollen genug in demselben enthalten ist und ein überwiegend frischer und gesunder Geist die Erfindung der einzelnen Gedanken beseelt. Die technischen Mittel beherrscht Brahms in glück-

lichem Grade und versteht dieß besonders in Bezug wirkungsvoller Contraste und harmonisch oder rhythmisch effectvoller Wendungen. Am Meisten befriedigte der erste Satz sowol durch geistvolle Erfindung als bedeutendere Entwickelungen. Das Bach'sche Violoncellstück und die Kreuzersonate war Ref. leider verhindert zu hören, verfehlt jedoch nicht mitzutheilen, daß das Bach'sche Solowerk soeben im Verlage von Gustav Heinze erschienen ist. — Z.

Dresden.

Das diesjährige Aschermittwochsconcert der königl. Capelle im Hoftheater brachte unter der Direction des Capellm. Rietz Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, Concert für die Violine von Beethoven, vorgetragen vom Concertm. Lauterbach und „Paradies und Peri" von Schumann. Der Chor bestand aus der Dresdner Singakademie (Chorgesangverein) und dem Hoftheaterchore. Die Soli sangen die Damen Krebs-Michalesi, Alvsleben (Peri) und Baldamus und die HH. Rudolph, Eichberger und Scharfe. Die Ausführung der letzten Composition war im Ensemble vorzüglich, nicht immer in den einzelnen Solosätzen, der Gesammteindruck ein recht respectabler. Die Ausführung des Violinconcerts war nach allen Seiten hin eine vorzügliche zu nennen, und wurde Hrn. Concertm. Lauterbach enthusiastischer Beifall gespendet.

Zu den hier stets mit warmer Theilnahme begrüßten Concertgebern gehört Frau Dr. Clara Schumann, und wenn uns das gediegene Spiel sowie die vorzüglichen Programme derselben diesmal noch mehr als sonst erfreuten, so haben wir dies ihrem concertgebenden Vorgänger zu danken, welcher uns den musikalischen Appetit so gründlich verdorben hatte, daß es solider Gerichte bedurfte, um demselben wieder einigermaßen aufzuhelfen. Die genannte Dame gab zwei Concerte im Saale des Hôtel de Saxe. Im ersten spielte sie Sonate Op. 31 in D moll von Beethoven, Novelette in F dur, Nachtstück und Nr. 8 aus den „Kreisleriana" sowie Andante mit Variationen für zwei Pianoforte, sämmtlich von Schumann, dann Nr. 1 aus den Momens musicales von Franz Schubert, „Zur Guitarre", Impromptu von Ferd. Hiller und Scherzo capriccioso (Fis moll) von Mendelssohn. (Im Duo hatte Frl. Marie Wieck die erste Stimme übernommen.) Im zweiten Concert gelangten zur Ausführung: Trio für Pianoforte, Violine (Concertm. Schubert) und Violoncell (Kammervirtuos Kummer) Op. 70 in Es dur von Schumann, chromatische Phantasie von S. Bach, drei Stücke aus den „Albumblättern" von Th. Kirchner, Scherzo in As dur von C. M. v. Weber und „Carneval" (Scenes mignonnes) von Schumann. Das hinlänglich gewürdigte meisterhafte Spiel der Concertgeberin sowie die vorzüglichen Leistungen der bereits genannten Mitwirkenden rissen das Auditorium zu reichen Beifallsbezeugungen hin. Außerdem unterstützten die Concertgeberin durch Gesangsvorträge im ersten Concert Frl. Scheuerlein aus Leipzig, eine junge Dame mit einer vollen und schönen Sopranstimme, welche Händel's Rinaldo-Arie, sowie Lieder von Schumann und Lindblatt vortrug, und im zweiten Concerte Frl. Valesca v. Facius, welche in Liedern von Schubert, Schumann ꝛc. bei sehr geschickter Behandlung der Stimme ihre geistvolle Auffassung zur Geltung brachte.

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

Wir wenden uns nun zum Programme beider Quartett-Gesellschaften.

An eigentlich Neuem, der jüngsten Zeit Entsprossenem brachte jeder von beiden Vereinen je ein Stück, und zwar Hellmesberger eine sogenannte Suite für Clavier und Violine von Goldmark, Laub ein Streichquartett von C. H. P. Grädener.

An „Ausgrabungen" oder sogenannten ersten Aufführungen sind von Seite Hellmesberger's zu nennen: zwei Concerte Seb. Bach's: eines für Clavier, Violine, Flöte und Streichquartett, und eines für Clavier, zwei Flöten und Streichquartett; endlich Fr. Schubert's diesmal vollständig gebrachtes fünfsätziges Octett für Streichinstrumente (nebst Contrabaß), Clarinette, Fagott und Horn. Hierzu kommt noch die Reprise eines seit 1857 nicht mehr gehörten und mannigfach umgearbeiteten Quartettes von J. Herbeck.

Laub gab an solchen relativen Neuheiten die Edur-Sonate für Clavier und Violine von Seb. Bach, die für den hiesigen Ort erste unverkürzte Aufführung des Cherubini'schen Esdur-Streichquartettes und von Spohr dessen Clavierquintett und Streichsextett.

Der längst gangbare und in höherem Sinne populair gewordene Stoff gliedert sich bei Hellmesberger folgendermaßen: Drei Quartette J. Haydn's: zwei in D dur und eines in G dur, leider ohne Angabe der Nummer, daher bei einer Anzahl von 84 Werken gleicher Art schwer fest zu stellen; Mozart's G moll-Quintett, Beethoven's Quartette: Op. 18, Nr. 4 und 5, (C moll und A dur), Op. 59, Nr. 1 und 2, (F dur und E moll), endlich Op. 131 (Cis moll) und Op. 132 (A moll); Schubert's Claviertrio in Es dur und Streichquartett in A moll; Spohr's Soloquartett in D moll; Schumann's Clavierquintett und D moll-Trio; Mendelssohn's B dur-Quintett (Op. 80), endlich Rubinstein's Claviertrio in B dur. —

Laub brachte von hierher Einschlagendem nebst der Clavier- und Violinsonate in E dur von Seb. Bach: drei Quartette J. Haydn's (Nr. 20, 72 und 75 in C, D und G dur); zwei Clavier- und Violinsonaten, deren Tonart mir nicht mehr genau erinnerlich, und das G moll-Quintett Mozart's; von Beethoven das Streichtrio in G dur (Op. 9) das Streichquintett in C dur Op. 29, die Violoncell-Sonate in A dur Op. 69, das Claviertrio in D dur Op. 70 Nr. 1, endlich die Quartette Op. 59 Nr. 3 (C dur), Op. 95 (F moll) und Op. 132 (A moll). Schubert war hier mit dem D moll-Quartette, Mendelssohn mit dem Es dur-Quartette (Op. 44 Nr. 1) und mit dem Es dur-Octette (Op. 20), Schumann endlich mit der Clavier- und Violinsonate in D moll (Op. 105) und mit dem Clavierquintette in Es dur (Op. 47) vertreten. —

Goldmark's in fünf Sätze gegliedertes Werk für Violine und Clavier, Suite benannt (E dur) ist weder eine solche noch eine Sonate im hergebrachten Sinne. Es ist einfach eine Reihe von Stimmungsbildern, die in zweitheiliger Liedform zum Ausdrucke kommen. Nur einer der Mittelsätze entspricht jener Gestaltung, die man gemeinhin mit dem Namen „Scherzo" zu bezeichnen pflegt. Indeß der Titel thut um so weniger zur Sache, als der Componist wol sein Werk als Ganzes in oben näher bezeichneter Art überschrieben, die einzelnen Sätze desselben aber nur dem Zeitmaße, nicht dem Charakter nach genauer festgestellt hat. Nenne man das Opus einfach „verkappte Programmmusik" oder noch bestimmter „eine Reihefolge aphoristisch neben einandergestellter Stimmmungsbilder mit eingeflochtenem Scherzo", und man ist seinem Wesen am Nächsten gekommen. Die Hauptsache ist der Inhalt des Werkes und die Art seiner reinmusikalischen und dichterischen Gestaltung. Diese beiden sind aber Zug für Zug urwüchsig. Allerdings gibt das Ganze Zeugniß von tiefen Vorstudien, namentlich Bach's und Beethoven's. Allein dem Werke hängt keine Spur des Epigonenhaften an. Gesunde, kernige, langathmige, und — was die Hauptsache — eigene Gedanken kommen da zum Vorscheine. Die formelle Gestaltung wächst hier fast immer nothwendig aus dem reichen Gedanken-Material hervor. Sie ist bei aller wohlthuenden Breite dennoch knapp. Und zwar ist sie dies Letztere wieder im probehaltigen Sinne. Fast an keiner Stelle wird der Componist redselig auf Kosten der inneren Wirkung. Beinahe immer weiß er bald nach dieser bald nach jener Seite hin Spannendes zu sagen. Hieraus ergibt sich von selbst das Urtheil über die in diesem Werke niedergelegte harmonisch-rhythmisch-contrapunctische Arbeit. Mannigfaltig sättigend, oft entschieden neu, niemals zur Phrase oder irgendwie zu einem Gemeinplatze flüchtend, giebt sie weder zuviel noch zu wenig und wirkt darum bis zum Schlusse nachhaltig. Unter den vier ersten Sätzen fällt die Wahl schwer. Jeder derselben ist trefflich, weil durchweg innerlich. Der fünfte und letzte

Satz ist allerdings mehr ein Außeneffectstück. Auch dürfte hier ein allzu offenkundig an den ersten Satz des Beethoven'schen F dur-Quartettes (Op. 59, Nr. 1) anklingender Theil beirrend auf Reminiscenzenjäger wirken. Hierzu kommt noch eine weit über alles Maß gehende Ausspinnung dieses Satzes. Allein das hier mehr als in allem Vorhergehenden benutzte Element äußerer Wirkung erfüllt seinen Zweck auch durchgreifend, weil die Art seiner Verwendung ebenfalls den charaktervollen, gewandten, feinfühligen und durchgebildeten Musiker bekundet. Im Speciellen sei noch bemerkt, daß die im ganzen Werke herrschende Harmonik viel des Neuen aber durchaus Ungezwungenen, an kein bestimmtes Vorbild Gelehnten bringt. Dasselbe gilt von den Themen und von ihrer sehr mannigfachen rhythmischen Gestaltungsweise. Der Contrapunct ist, mit etwaiger Ausnahme des letzten Satzes, wo er an einigen Stellen unfrei, langgestreckt und wenngleich immer sinnig doch lediglich gemacht auftritt, sonst fließend und wie alles Andere vom Geiste, nicht blos von formellen Satzungen dictirt, daher lebensfrisch und somit zugleich Zeugniß ablegend von den wahrhaft gründlichen Studien seines Autors.

Fast dasselbe ist, reinmusikalisch genommen, über C. F. P. Grädener's Streichquartett (A moll) zu bemerken. Das Werk hat Leben und Zug, Kraft, Gesundheit und Fülle in jeder Hinsicht. In Betreff aller möglicher gesanglich-harmonischer, rhythmisch-thematisch-contrapuntischer Arbeit ist es ferner das Resultat eines Charakters und Meisters, der auf selbstgebahntem Grunde und Boden stehend, wol allenthalben zeigt, wie bewußt er durch alle Vorstufen des Tonlebens hindurchgegangen ist. Insbesondere ist aus dem ganzen Werke und aus jeder Einzelheit desselben klar ersichtlich, wie seinem Autor einerseits die kräftigen Seiten Bach's und Beethoven's in Mark und Blut gedrungen, und wieviel ihm andererseits an eigenem Stoffe beschieden ist, um nirgends zum leeren Nachahmer herabzusinken. Die Grundfarbe des ersten und letzten Satzes wie auch jene des Scherzos ist, annähernd ausgedrückt, ein über allen Eindrücken des Lebens stehender, ernst-trotziger Humor einer im vollen Sinne mannhaften Natur und Stimmung. Der Ernst dieser letzteren aber (eingedenk seiner nicht mehr in früherem Grade dem Zufall unterworfenen sondern mächtig gehobenen Stellung) ist so geartet, daß er oft nur scheinbar mit den buntesten Gegensätzen spielt und tändelt, diese letzteren aber stets endlich aus eigener Kraft wieder in jenem Stoicismus wie höheren Fatalismus der Lebens- und Weltverachtung aufgehen läßt, der da sagt: alles Geschehende ist einerseits nothwendig, also unabwendbar vorherbestimmt, auf der anderen Seite aber hinwiederum Werk und Schöpfung des allmächtigen Menschenwillens, also höchste Freiheit im Nothwendigen und umgekehrt. Nur zwei allerdings ziemlich breit entwickelte Momente des Grädener'schen Werkes: der mit dem ersten Hauptsatze organisch verknüpfte Variationensatz und das Trio des Scherzos nehmen zu dem soeben annähernd erklärten Geistesleben des Ganzen eine Art episodischer Stellung ein. Erstgenannter Satz nämlich athmet bereits in seinem Thema einen hier kaum geahnten, fast weiblichen Liebreiz der Milde und Ergebung. Diese gipfelt im weiteren Verlauf der harmonisch-rhythmisch äußerst mannigfachen, stellenweise sogar durch Neuheit überraschenden und geradezu kunstvoll zu nennenden Umgestaltungen zu einer Gluth der Leidenschaft, die wir dem früheren Mannestrotze kaum entfernt zugetraut hätten, so lebhaft auch wieder anderes Einzelne aus diesem Satze der Grundstimmung des ganzen Werkes entspricht. Dies bezieht sich insbesondere auf manche auch hier vorkommende oft ganz keck und entschieden hingestellte Schritte des Violoncells wie auch auf so manche schon in der Gestaltung des Themas, noch mehr aber in jener der Variationen auffällige rhythmische Cäsuren, Ganz- und Halbschlüsse. Stellen solcher Art sind es, die entschieden den Geist des ersten Satzes wiederspiegeln und jenem der folgenden gleichsam vorarbeiten. Das Trio des Scherzos hingegen ist ganz traum- und schwärmereiselige Romantik. Man könnte es beinahe einen der schönsten Spohr-Nachklänge nennen, wäre darin nicht fast absichtlich mit Chromatik und Enharmonik hausgehalten. Das Stück ist, was man so recht eigentlich nennt, liebenswürdig und anmuthig im Sinne ächt deutscher Weiblichkeit. Jedenfalls bleibt Grädener's Werk als Ganzes wie in allem Einzelnen eine hochinteressante Erscheinung. Ich behaupte dies fest auf Grundlage eines genaueren Einblickes in die Partitur und wundere mich nur, wie man an hiesiger sogenannt maßgebender Stelle, im Bereiche des Journalismus nämlich, das Werk theils trocken, theils unfertig nennen konnte. In diesem Falle hat die vox populi treffender geurtheilt. Sie zollte jedem Satze lebhaften Beifall und rief zum Schlusse den würdigen aller Reclame fernstehenden Autor wiederholt mit ersichtlicher Wärme hervor. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Durch Bülow's geistvolle Bearbeitung der Scarlatti'schen Claviercompositionen und durch die Besprechung dieses Arrangements in Nr. 12 unserer Zeitschrift ist ein interessantes Thema angeregt worden, nämlich die Frage, inwieweit freiere Behandlungen dieser Art sowol dem alten Verfasser gegenüber als auch für die Gegenwart künstlerische Berechtigung haben. Unzweifelhaft entscheidend ist hierbei der praktische Gesichtspunct, daß es der Verbreitung eines Autors erheblichen Eintrag thut, wenn seine Werke nicht in handlicher Weise und in billigeren Ausgaben dem größeren Publicum möglichst entsprechend und leicht zugänglich gemacht werden. So wäre Goethe z. B. gewiß viel eher oder doch wenigstens umfassender populair geworden, wenn seine Werke von fünfundfünfzig Bänden auf zwanzig und noch weniger reducirt worden wären. Ebensowenig ferner, wie man heutzutage noch daran denkt, einige der Händel'schen Oratorien z. B. vollständig aufzuführen, sollte man mit unpraktischer Peinlichkeit bei früheren Autoren auf jeder Note bestehen. Am Allerwenigsten aber scheint uns dies bei solchen angemessen, welche im Originale, noch dazu in mehr als einer vollständigen Original-Ausgabe, dem Geschichtsforscher zugänglich sind. Nur für letzteren haben solche Original-Ausgaben noch wirklichen Werth. Von dem modernen Publicum und seinem veränderten Geschmacke kann man unmöglich ein ebenso antiquarisch pietätvolles Interesse beanspruchen. Diesem sind vielmehr Werke früherer Zeiten in ähnlicher Weise mundrecht und handlich näher zu bringen, wie dies auf dem Gebiete der Poesie z. B. von verschiedenen Seiten, u. A. durch Marbach mit Sophokles, Shealspeare &c. in verdienstvoller Weise unternommen worden ist. Ueberdieß haben weder Bülow noch Marbach unterlassen, in ihren Vorworten auf das Eingehendste ihre Absicht zeitgemäßer Umgestaltung zu motiviren und sich speciell dagegen verwahrt, den von ihnen bearbeiteten Autor an sich verbessern oder ihre Bearbeitungen als Original-Editionen ausgeben zu wollen. Wir können daher in denselben nur etwas dem alten Autor ungemein Dienliches und der Kunst Förderliches erblicken. —

Z.

Journalschau.

Indem die „Blätter für Theater, Musik und Kunst“ in Nr. 18 über den glänzenden Erfolg berichten, welchen Max Bruch's „Scenen aus der Frithjof-Sage“ in Leipzig erzielten, drückt der Verf. jener Zeilen seine Verwunderung über „das beinahe Unerhörte der vollsten Uebereinstimmung“ aus, mit der die verschiedenen Kritiker sich belobend darüber geäußert haben, „mögen sie der Zukunfts- oder Vergangenheits-Richtung angehören.“ — Wir finden dazu zu bemerken, daß solche Fälle keineswegs so unerhört sind, wie man jenem Berichte zufolge glauben könnte. Denn trotzdem, daß man von gewisser Seite her immer und immer wieder den Anhängern der neudeutschen Schule Einseitigkeit im Urtheilen oder gar Parteisucht und Gehässigkeit aufzubürden beliebt, sind es doch merkwürdiger Weise gerade einzig und allein die Kritiker dieser Richtung, welche ohne all und jede Rücksicht auf die Fahne und Farbe, zu denen Tonsetzer oder ausübende Künstler zählen, dem wirklichen Talente und dem wahren Künstlerthume noch niemals die demselben gebührende Anerkennung versagt

haben. Dagegen aber hat es freilich den Referenten und Recensenten der anderen Richtung — der „Vergangenheitsrichtung“, wie sich die obenerwähnten Blätter ausdrücken — stets schon vollkommen genügt, zu wissen, daß der Componist irgend eines selbst augenscheinlich hervorragenden Werkes den sogenannten „Zukünftlern“ angehöre, um das letztere ohne Weiteres in kurzabsprechendster, sehr oft in maßlosester ja bis zur Lächerlichkeit gesuchtester Weise total zu verdammen. —

Der Berliner Zeitschrift „Fackel“ schreibt der Leipziger Correspondent u. A. „Unsere Oper wechselt jetzt mit „Tell“, „Zauberflöte“ und „Joseph in Egypten“, in welcher letzteren ein Tenor nach Leipziger Geschmacke excellirt. Hr. Schild, ein junger Schweizer, besitzt eine vorzügliche lyrische Tenorstimme und singt damit — Töne. Der Leser wird uns verstehen; vom Seelenausdrucke ist nicht die Rede, die Töne plätschern Liebe und Rache, Freude und Schmerz mit derselben wohlgefälligen Gemächlichkeit des correcten Notenbewußtseins.“ — Wir bedauern, daß noch immer — zumal in einer der Kunst gewidmeten Zeitschrift — dem ähnliche verschrobene Urtheile vorkommen, die nur beweisen, daß die wahre Ansicht von gutem, gediegenem Gesange stets mehr und mehr verloren geht. In Hrn. Schild, dessen vorzügliche Stimme doch der erwähnte Hr. Correspondent selbst anerkennt, trat uns ein mit seltener Begabung und ausgezeichneter Schule sowie mit richtigem Verständnisse und natürlichem, nicht-manierirtem Gefühlsausdrucke ausgerüsteter Sänger entgegen, und wurde gerade deshalb der junge Künstler bereits vom ersten Probe-Debut an allerdings zum Lieblinge des hiesigen Publicums. Indem der Verf. jener Zeilen dem Letzteren diesen Umstand zum Vorwurfe macht, veranlaßt er uns zu glauben, daß er das Nichtvorkommen von Brüllen und Tremoliren in Hrn. Schild's Gesange für Abwesenheit von Seelenausdruck hält. — Liebhaber neuer Sänger-Gattungen verfehlen wir übrigens nicht darauf aufmerksam zu machen, daß ein Leipziger Blatt außer „lyrischen Tenören“ und „Heldentenören“ noch eine dritte Sorte entdeckt hat, nämlich „recitativische Anmeldungstenöre“, mit welcher Bezeichnung es Hrn. Schild beglückt. —

Die „Signale“ finden den „Sylphentanz“ von Berlioz „gar nicht von höherem musikalischem Interesse“ und nur „als Orchestrations-Kunststückchen mitunter recht amusant.“ — Uns amusirt in der That ein so naives Urtheil über eine schon längst allgemein nach Verdienst als meisterhaft anerkannte Composition. Will man Kritiker sein, so muß man freilich die Spreu vom Weizen — eine mangelhafte Ausführung vom Werke selbst — unterscheiden lernen. — Y. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim und Grün verlassen nunmehr Hannover definitiv.

— Alexander Dreyschock gab am 15. d. M. alten Styles in Petersburg ein Concert unter Leitung Rubinstein's, in welchem u. A. Schumann's Genoveva-Ouverture, Liszt's ungarische Rhapsodie und Beethoven's Esdur-Concert und Cis moll-Sonate ausgeführt wurden.

— Die Hofopernsängerin Frl. Lina Metzdorff aus Berlin trat am 14. und 17. d. M. in Bremen und Oldenburg in Concerten auf und hatte sich lebhafter Anerkennung seitens des Publicums und des Oldenburger Hofes zu erfreuen.

— Frl. Anna Mehlig gab am 19. d. M. in Berlin ein Concert und brachte Liszt's „Faust-Walzer“, Bach's Cismoll-Präludium und Fuge und Beethoven's Fmoll-Sonate Op. 57 zum Vortrag. Frl. v. Facius sang in demselben Concerte Lieder von Schumann und Schubert.

— Hr. F. Schulze veranstaltete in Naumburg am 15. d. M. sein drittes Abonnement-Concert, trug in demselben ein Mendelssohn'sches Capriccio vor und accompagnirte Hr. Concertm. David aus Leipzig, welcher mit großem Beifall Tartini's Teufelssonate, Beethoven's Violinsonate Op. 47 und eine eigene Composition zu Gehör brachte, während Mitglieder des dortigen Musikvereins Chorgesänge von Brahms, Möhring und Hauptmann ausführten.

— Hr. v. Bronsart gab in Königsberg ein sehr beifällig aufgenommenes Concert, in welchem er Beethoven's Edur-Sonate Op. 109, Schumann's „Carneval“, Liszt's Fisdur-Rhapsodie Nr. 2 und Chopin's „Berceuse“ Op. 57 vortrug.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das große Musikfest, welches in Pesth zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums des dortigen Conservatoriums für nächsten Mai festgesetzt war, ist auf den August verschoben, weil Liszt sein Oratorium „Elisabeth“ hierbei zur Aufführung bringen wird.

— In der vom französischen Gesandten in Rom im Palast Colonna gegebenen großen Soirée wurde dort zum ersten Mal Wagner'sche Musik aufgeführt.

— Max Bruch's „Frithjofs-Sage“ kam am 25. d. M. in Wien seitens des „akademischen Gesangvereins“ unter Leitung des Componisten zur Aufführung.

— Im letzten „Gesellschaftsconcerte“ zu Cöln erfreute sich Beethoven's neunte Symphonie einer gelungenen Darstellung.

— In Danzig fand unter Markull's Leitung und unter Mitwirkung von Frau Herrenburg-Tuczek und Frl. Therese Schneider aus Berlin am 18. d. M. ein geistliches Concert in der Marienkirche statt, in welchem Compositionen von Bach, Händel, Haydn, Graun, B. Klein, Mendelssohn, Markull und Thomas ausgeführt wurden, desgleichen Gounod's Meditation über Bach's Präludium mit Orgel und großem Orchester.

— Die „deutsche Liedertafel“ in Paris unter Leitung des Hrn. Ruthardt veranstaltete vor Kurzem ihr alljährliches großes Concert unter Mitwirkung der von der dortigen Kritik als begabte Sängerin anerkannten Frau Emma Wernicke, welche von London lediglich wegen dieses Concertes herübergekommen war und Lieder von Schumann und Kuntze mit schöner Stimme und ergreifendem Ausdruck vortrug. Auch die HH. Ruthardt und Meier, Vorsteher der Liedertafel, erfreuten sich in Folge ihres schönen Gesanges lebhaften Beifalls; die vom Chore ausgeführten Werke wurden mit Präcision und feiner Nuancirung vorgetragen.

— Die Königsberger Musikakademie veranstaltet zu Pfingsten ein großes Musikfest.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Louis Schubert's neueste Operette „Der Universalerbe“ (Text von Gustav Räder) geht in diesen Tagen an der Dresdner Hofbühne in Scene.

— Doppler's „Wanda“ wurde in Stuttgart bereits zweimal mit lebhaftem Erfolge gegeben.

— In Lemberg fand eine gelungene Aufführung des „Tannhäuser“ statt.

— Die „Zauberflöte“ wird in Paris in jeder Woche regelmäßig vier bis fünf Mal vor ausverkauftem Hause gegeben und wird voraussichtlich auf lange hin gleiche Anziehungskraft ausüben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofcapellm. Esser in Wien hat vom Kaiser von Oesterreich für die Widmung seiner „Suite“ die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Rebling aus Magdeburg, Hr. Hofopernsänger Dr. Gunz aus Hannover, Hr. Woldemar Bargiel und Hr. Concertmeister Kömpel aus Weimar.

Vermischtes.

— Carl Gollmick hat von seiner, „Selbstschau“ betitelten Autobiographie den ersten Band beendet, und steht in Kurzem die Vollendung des ganzen Werkes zu erwarten, obgleich er große Schwierigkeiten gehabt hat, das überaus reiche Material zu bewältigen — beiläufig der hauptsächlichste Grund, warum so wenig Selbstbiographien geschrieben werden.

— Der 418 Mitglieder zählende Verein für classische Kirchenmusik in Stuttgart hat soeben seinen letzten Rechenschaftsbericht veröffentlicht. Nach demselben veranstaltete derselbe vier Orchester- und zwei kleinere Aufführungen, in denen er zweimal Bach's Johannis-Passion und Händel's „Messias“ und einmal kleinere Werke von Palestrina, Orlando di Lasso, Heinrich Schütz, Carissimi, Marcello, Bach, Händel, Caldara und Eccard vorführte und sich mit einem Theile seiner Mitglieder an Aufführungen des „Paulus“, der „Schöpfung“ und einem vom Organisten Tod gegebenen Concerte betheiligte.



Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Soeben ist im Verlage von **Carl Merseburger** in Leipzig erschienen und durch jede Musik- und Buchhandlung zu beziehen:

Chwatal, F. X., Waldlieder, f. Pianof. frei übertragen. Op. 198. Heft 1—3 à 10 Sgr.
Liebing, G., Schilf-Lieder von Lenau, f. Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 20. 15 Sgr.
Oesten, Th., La Reine du Bal, Bluette à la Valse pour le Piano. Op. 322. 15 Sgr.
——— Die Schwanenjungfrau, Romanze f. Pianof. Op. 323. 15 Sgr.
——— Marche des Cent-Gardes pour le Piano. Op. 324. 15 Sgr.
——— Waldbächlein. Idylle f. Pianof. Op. 325. 15 Sgr.
Sering, F. W., Kreuz- und Trostlieder von Oser, f. Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianof. Op. 42. 20 Sgr.
Thomas, G. A., Weihnachtsbilder. 6 leichte Charakterstücke für Pianof. Op. 11. 15 Sgr.
Vogt, Jean, Rondino f. Pianof. zu 4 Händen. Op. 71. 10 Sgr.
——— Vier leichte Clavierstücke. Op. 72. 2 Hefte à 10 Sgr.
Voigt, Th., Postillons Klage. Lied f. Bariton oder Bass mit Pianof. Op. 13. 10 Sgr.
Wohlfahrt, Heinr., Fantasiebilder aus Lieblingsopern f. Pianof. zu 4 Händen. Op. 53. Heft 1—6 à 15 Sgr.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Abt, Franz, Op. 293. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Part. u. Stimmen.
No. 1. Der Tod für's Vaterland. 10 Ngr.
No. 2. Am frühen Morgen. 10 Ngr.
Nr. 3. Wanderlied. $17^1/_2$ Ngr.
Becker, V. E., Op. 50. Drei Gesänge für Männerchor. Part. u. Stimm.
No. 1. Ständchen. $17^1/_2$ Ngr.
No. 2. Frühlingsfreude. $17^1/_2$ Ngr.
No. 3. Spielmannslied. 20 Ngr.
Behr, Franç, Op. 71. La Nymphe. 2me Galop élégant p. Piano. 15 Ngr.
Billeter, A., Op. 14. Abendfeier in Venedig für gemischten Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Pianoforte. Part. u. Singstimmen. $12^1/_2$ Ngr.
Genée Rich., Op. 141. Zwei komische Lieder für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimm.
No. 1. Sonst und jetzt. $17^1/_2$ Ngr.
No. 2. Die Unermüdlichen. 16 Ngr.
——— Op. 145. An die Schlafmütze. Komische Hymne für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimm. 25 Sgr.
Huber, Joseph, Erste Sinfonie. Partitur. 25 Ngr.
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnungen für das Pianoforte.
No. 7. Mendelssohn, Es ist bestimmt in Gottes Rath. 10 Ngr.
No. 8. Verdi, Miserere und Romanze aus der Oper: Der Troubadour. 10 Ngr.
No. 9. Volkslied: Aennchen von Tharau. 10 Ngr.
Raff, Joach., Op. 113. Ungarische Rhapsodie für das Pianoforte. 1 Thlr.
——— Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. (Die Kapelle, Frühlingsmorgen, „Glücklich, wer auf Gott vertraut," Gute Nacht!) 1 Thlr.
Heft 2. („Ich bin dein, du bist mein". Alter Liebesspruch. „Nach diesen trüben Tagen", Rosenlied, Vergissmeinnicht.) $27^1/_2$ Ngr.
Heft 3. (Vögleins Frage, Wallfahrtslied, „Wie singt die Lerche so schön", Zum neuen Jahr.) 1 Thlr.
——— Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. 20 Ngr.
——— Op. 116. Valse Caprice pour Piano. 20 Ngr.
Zöllner, Carl, Die drei Worte des Glaubens. Gedicht v. F. Schiller, für vier Männerstimmen. Part. u. Stimm. 1 Thlr.

An Theaterdirectionen, Capellmeister, Theater-Agenten etc.

Wir suchen für unser Filial in America

Opern-Partituren, mit Textbuch und Mise-en-scène.
Opern-Orchesterstimmen,
Opern-Chorstimmen,
desgleichen von Vaudevilles, Singspielen etc.

und sehen Angeboten mit dem genauesten Baar-Preise entgegen. Briefe werden franco erbeten.

J. Schuberth & Co. Leipzig.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile, und Saiten-

Export-Geschäft.

Ein Flügel-Pedal,

$2^1/_3$ Oct. enth. (C — e), in gutem Zustande, ist sehr billig für den Preis von 30 Thlr. zu verkaufen durch den Organist **Rob. Höpner** in Leipzig, Grimm. Steinweg 10.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 7. April 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 15.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Carl Maria v. Weber's Biographie. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Wien, Löwenberg, Potsdam). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Carl Maria v. Weber's Biographie. *)

Die Besprechung der zweiten und bei weitem wichtigsten und umfangreichsten (726 Seiten Text enthaltenden) Hälfte dieser Biographie sehen wir uns genöthigt mit dem Bedauern zu beginnen, daß uns die große Quantität des augenblicklich sich aufhäufenden Zeitungsmaterials nicht eher den Beginn dieser Besprechung möglich gemacht hat, und daß wir es uns aus gleichem Grunde werden versagen müssen, diesem Bande die dem ersten gewidmete Ausführlichkeit zuzuwenden. Während wir dies einerseits aus dem Grunde bedauern, daß der zweite Band den interessantesten Theil von W.'s Schaffen und Leben enthält, glauben wir uns andererseits diesmal deshalb kürzer fassen zu können, weil dieser Lebensabschnitt der bereits viel bekanntere ist; wir können und werden uns daher viel mehr als damals dar auf beschränken, mehr den Biographen als die Thatsachen ins Auge zu fassen. Vorläufig wollen wir unser Urtheil über denselben kurz dahin resumiren, daß der zweite Theil ganz gleiche Fassung mit dem ersten enthält, folglich auch dieselben Vorzüge und Schattenseiten aufweist, die wir bei Gelegenheit der Besprechung des ersten berührten, in Folge hiervon allerdings andererseits mit dem anderen Theile zu einem viel harmonischer übereinstimmenden Totaleindrucke verschmilzt, als wenn der Biograph sich bemüht hätte, seinem zweiten Bande eine irgendwie andere Anlage zu geben. —

Mit dem Schlusse des ersten Theils war W., wie sich unsere Leser erinnern werden, glücklich in dem Hafen einer königlichen Stellung angelangt, gerieth aber damit in eine ebenso eigenthümliche als schwierige Uebergangszeit von einer sich überlebenden, aller Entwickelung selbstständigeren deutschen Volksgeistes feindlichen Periode zu einer Zeit der ersten leisen Ahnung der Flügelschläge desselben. Der Biograph entwirft uns ein, wenn auch ziemlich breites, doch dabei ergötzlich-ungenirtes, oder auch, wie man es nehmen will — trauriges Bild über den damaligen sächsischen Adel und Bürger. Ueber die Einsiedel'sche auf das Princip völliger Unselbstständigkeit basirte Beamtenerziehung sagt der Verf. u. A.: „Das Geschlecht der „Hofräthe", eben so typisch für Dresden, wie das der „Geheimräthe" für Berlin, hatte in diesen Kreisen seine eigentlichste Geltung und bewegte sich gleich maßgebend um die kleinen Kaffeetische auf dem Linke'schen Bade, wie durch die Zuhörerreihen einer Vorlesung in der „Harmonie". Das niedere, schlecht bezahlte Beamtenthum kam durch diese, auf den Hof gerichtete Anschauungsform der Dresdener Geselligkeit zwar in würdigerer Weise, als dies in den meisten anderen Städten, besonders Leipzig, damals der Fall war, neben den Repräsentanten des Capitals zur Geltung, aber das geistige Leben gewann nicht durch diese Mischung der Unabhängigen und Abhängigen ohne Aufgeben der Rangverhältnisse. Das vor jedem Worte scheue Umsichblicken, ob nicht ein Höhergestellter in der Nähe sei, die ins Erbärmliche gehende, euphonistisch „Discretion" genannte Geheimnißkrämerei der Beamten, die den Beobachter stets an Gellert's berühmte Fabel von der „Jagd des Königs" erinnerte, gab dem Wesen des Volkslebens in Dresden damals einen Charakter von unselbstständiger Gefügigkeit, der große Denker, tiefe Menschenbeobachter und starke Charaktere wie Stein, Schiller, Körner, Dorow, Fichte, Mozart, Graf Geßler, Napoleon und auch Weber zu den harten Urtheilen verleitete, die sie über den damaligen Volksgeist in Dresden fällten und die wir nicht allenthalben unterschreiben, geschweige denn hier reproduciren wollen. — Auf Maskeraden und Redouten schlichen die Polichinelle, Harlekins, Türken, Columbinen und Blumenmädchen ebenso anständig und höflich durcheinander, als hätten sie sich eben mit: Guten Abend Herr Assessor! Ganz gehorsamer Diener Herr Hofrath! wie ist das Befinden von deren Fräulein Tochter? zu begrüßen."

„Leise war 1817 moralisch und physisch der Ton des Dresdener geselligen Lebens, Leise! das Schiboleth von Vornehm und Gering, Leise! die Losung für jedes Thun und Streben." —

Ferner finden wir höchst eingehend beleuchtet die in Dresden wenigstens durch Jahrhunderte über fast alle dortigen Verhältnisse ausgedehnte Herrschaft der glatten Italiener sowie den selbst für unsere oft unsinnigen Ausstattungsbegriffe noch colossal erscheinenden Aufwand der damaligen italienischen Oper, einer exclusiven Hofanstalt mit Ausschluß jedweder Be-

*) Max Maria v. Weber, Carl Maria v. W. Ein Lebensbild. Zweiter Band. Leipzig, Ernst Keil. 1864.

rücksichtigung deutschen Volksgeistes. Den ersten Anstoß zu allmählich gänzlicher Umgestaltung solcher Verhältnisse gab die Sparsamkeit Friedrich August's, welcher das bisher exclusive Hofinstitut mit einer dort bis dahin geduldeten Privatunternehmung zur Aufführung von Schauspielen und Lustspielen verschmolz und in ein vom Hofe unterstütztes Privatunternehmen verwandelte. Charakteristisch genug mußte es dem damaligen — russischen Gouvernement im Jahre 1814 überlassen bleiben, diese veraltete Gestaltung zu zerbrechen und das Theater zu einer Staats-Anstalt zu erklären. Noch aber war das italienische Element das überwiegend herrschende, als W. seine neue Stellung antrat, und Intriguen von dieser Seite drohten ihm seine Stellung gänzlich zu verleiden. Dazu ward ihm die unter solchen Verhältnissen doppelt schwierige Aufgabe, sich aus dem zum Theil sehr mittelmäßigen, zum Theil widerstrebenden Material die deutsche Oper fast neu zu schaffen. Die sehr detaillirte Schilderung der Persönlichkeiten übergehend, welche ihm hierbei feindlich oder fördernd zur Seite standen, beschränken wir uns nur auf Mittheilung eines von ihm bei dieser Veranlassung verfaßten charakteristischen Aufsatzes. Dieser erregte als „die erste Handlung, mit der er vor die Oeffentlichkeit trat, so allgemeines Staunen, daß es wahrlich war, als strecke der Herrgott am Kunsthimmel eine Zornruthe aus, nach der alle Welt offenen Mundes emporstarren müsse. Er, der königliche Capellmeister, der Beamte eines Hofes, dessen innerstes Wesen der Oeffentlichkeit so abgeneigt war, dessen Leute so leisen Schrittes wie möglich durch die Welt gingen, wandte sich plötzlich und unerwartet mit lauter Stimme und klarem Wort durch die Presse an die Oeffentlichkeit, an das Publicum, indem er in der „Abendzeitung" nachstehenden Aufsatz, noch dazu mit seines vollen Namens Unterschrift, drucken ließ!:

„An die Kunst liebenden Bewohner Dresdens."

„Indem die Bewohner Dresdens durch die huldvolle Vorsorge und bewährte Kunstliebe ihres erhabenen Monarchen vermöge der vorsichgehenden Gründung einer deutschen Opern-Anstalt, eine schöne Bereicherung ihres Lebensgenusses erhalten sollen, scheint es dem Gedeihen der Sache zuträglich ja vielleicht nothwendig, wenn Derjenige, dem die Pflege und Leitung des Ganzen übertragen ist, die Art, Weise und Bedingung zu bezeichnen sucht, unter welchen ein solches Unternehmen ins Leben treten kann. Es tritt dem Menschenherzen das näher, was er gründen, wachsen und fortschreiten sehen kann und wird ihm das lieber und werther, was er auch in seinen Theilen und Bau beobachten lernt und was soll ihn zunächst freundlicher ansprechen als das Treiben und Wirken der Kunst, das schöne Erzeugniß des erhöhten Lebens, zu dem jeder Einzelne im Volk eine unsichtbar mitwirkende Triebfeder ist, und sich als solche gewiß fühlt."

„Es ist daher sogar Pflicht des Verwalters des ihm anvertrauten Kunstschatzes dem Publicum zu sagen, was es zu erwarten und zu hoffen habe, und inwiefern man auf freundliche Aufnahme und Nachsicht von seiner Seite rechnen müsse."

„Leicht und schnell sind große Erwartungen erregt, schwer ist es, vermöge der Natur der Sache selbst, nur gerechte Forderungen zu befriedigen. Die Kunstformen aller übrigen Nationen haben sich von jeher bestimmter ausgesprochen als die der deutschen, in gewisser Hinsicht nämlich. Die Italiener und Franzosen haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigenthümlich das Vorzügliche aller Uebrigen, wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend, an sich zu ziehen. Aber er greift alles tiefer. Wie bei den andern es meist auf die Sinnlust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Theile sich zum schönen Ganzen runden und einen. Hieraus folgt, daß die Aufstellung eines schönen Ensembles die erste Nothwendigkeit ist. Hat eine Kunstdarstellung es erreicht, in ihrem Erscheinen nichts Störendes mitgebracht zu haben, so hat sie schon etwas Verdienstliches, das Gefühl der Einheit bewirkt. Dieses ist durch Eifer, Liebe zur Sache und richtige Benutzung der dabei beschäftigten Kräfte zu erreichen."

„Schmuck, Glanz und Enthusiasmus werden einer Kunstanstalt nur durch ausgezeichnete hohe Talente verliehen. Diese sind in der ganzen Welt selten, bewahrt und festgehalten, wo sie sind, und nur die Zeit und der Segen, der jedem menschlichen Beginnen allein Gedeihen bringen kann, sind im Stande, diese in der Folge zu verschaffen. Wenn daher jetzt von Eröffnung der deutschen Opern-Vorstellungen die Rede ist, so können solche nur als Versuche zur Bildung eines Kunst-Körpers einestheils betrachtet werden, anderntheils als Mittel, fremde Talente, darin erscheinend, würdigen und kennen zu lernen, und endlich als eröffnete Laufbahn zur weiteren Kunstbildung."

„Was mit den schon vorhandenen Mitteln geleistet werden soll, empfiehlt Ref. der freundlich nachsichtsvollen Güte des richtenden Publicums. Durch die spätere Bereicherung des Personals wird nicht nur manches schon Gegenwärtige und Vorzügliche, Zweckmäßige an seinen Platz gestellt werden, in seinem vortheilhaftesten Lichte erscheinen, sondern überhaupt dann erst ein planmäßiger Gang in Hinsicht der Wahl der Opern und deren abwechselnde Folge sich auf Musikgattungen und scenischer Tendenz beziehend, eintreten können, der dem Publicum das Beste aller Zeiten und Orte mit gleichem Eifer wiederzugeben suchen soll. Um die Anschaulichkeit dieses Willens dem Kunstfreunde näher zu bringen, hoffe ich durch nachfolgende Notizen, die jedesmal dem Erscheinen einer neuen Oper vorangehen werden wenigstens mein Verlangen an den Tag zu legen, das Gute zu befördern, als meine Kräfte es erlauben, und möge mir dabei der Wunsch nicht verargt werden, dies nicht gemißdeutet sondern mit Liebe aufgenommen zu sehen."

Der Biograph sagt über den Eindruck dieses Aufsatzes:

„Dies war weit mehr als selbst die, welche die Neuerung und den Mann derselben mit den schwärzesten Erwartungen beobachteten, für möglich gehalten hatten. Ein königlicher Capellmeister war bisher eine Art künstlerischer Dalai Lama gewesen, ein Wesen, das in seinem Amte nur nach oben hin zu schauen, zu wirken, zu gefallen, zu sprechen hatte, bei dem man gar keine individuelle, sondern nur die inspirirte Meinung voraussetzte. Man hatte nie gesehen, daß ein Hofbeamter in seinem Dienste etwas auf denselben Bezügliches mit seinem Namen hätte drucken lassen, und hier der junge Capellmeister redete zum Volke, als ob er ihm nach Ueberzeugung dienen wollte, charakterisirte ohne Hehl eine königliche Kunstanstalt und gab ein Programm der Wirksamkeit derselben, als gäbe es dabei noch andere Pflichten zu erfüllen, als höheren Befehlen zu gehorchen. Unerhört! Das Aufsehen, dem man in den „Kreisen der italienischen Oper" sehr unverhohlen eine dunkle Färbung gab, in unteren nur verstohlen als ein beifälliges darzustellen wagte, war allgemein."

Zu Nutz und Frommen heutiger Collegen sei auch hierbei noch angeführt, daß W. nach und nach die Spitzen und die Sänger der Oper auf das Freigebigste bewirthete, allerseits aber hierauf umsomehr durch die unerbittlichste Strenge im Amte beim Antritt desselben überraschte und imponirte. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 30. März fand das letzte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses in dieser Saison statt, dessen Programm uns im ersten Theile Beethoven's erste Symphonie und im zweiten die neunte brachte — eine Zusammenstellung, welche ihrer poetischen Idee wegen den Herren Anordnern alle Ehre macht und die Sympathien gewiß aller Zuhörer für sich hatte. — Die Ausführung des ersten der genannten Werke war eine bis in die feinsten Abschattirungen gediegene und schwungvolle, und stehen wir nicht an, diese Leistung des Gewandhausorchesters für eine der vollendetsten in dieser Saison zu erklären. Desto weniger aber vermochte uns leider die Ausführung der neunten Symphonie zu befriedigen. Die Gesang-Soli in derselben befanden sich in den Händen von Frl. Scheuerlein und Frau Pögner (beide von hier) sowie der HH. Musikdir. John (aus Halle) und C. Hill (aus Frankfurt a. M.). Laut einer im Programme befindlichen Anmerkung hatte Frl. Scheuerlein „um die Aufführung nicht zu stören, die Güte gehabt, das Sopransolo rasch zu übernehmen." Dadurch fand sich die Kritik dieser Sängerin gegenüber entwaffnet. Aber selbst abgesehen von dieser Leistung erwiesen sich für diesmal auch die übrigen Solisten nicht in genügender Weise ihrer gewaltigen Aufgabe gewachsen: es fehlte die markige, wuchtige Kraft der Stimmen, es fehlte der höhere feurige Schwung, den dieser gigantische Hymnus an die Freude erfordert. Fast ebensowenig fühlten wir uns vom Chore, trotz der ersichtlichen Bemühungen und Bestrebungen desselben befriedigt: es mangelte eben am belebenden Geiste, dessen aus dem Werke selbst geschöpfte magnetische Kraft auf das Ganze elektrisch zu wirken vermocht hätte. Schließlich vermißten wir auch noch das nirgend so sehr als eben in dieser größten und herrlichsten Tonschöpfung Beethoven's erforderliche feinere Eingehen und Nachgeben der einzelnen Instrumentalpartien, das tactvolle Abmessen der mehr oder minder in den Vordergrund zu stellenden Gruppen und Klangfarben. Namentlich dominirten fast durchgängig zu sehr die Violinen, welche durch ihre augenscheinlich nur als Begleitung oder Ausschmückung intentionirten Passagen die den Holz-Blasinstrumenten zugetheilten zarten Melodien öfters völlig verdeckten. In den letzteren dagegen störten wiederholte Schwankungen oder Uncorrectheiten. Mit einem Worte, die Ausführung erwies sich als eine leider nicht hinreichend vorbereitete. Uebrigens wollen wir gern zugeben, daß die hohe Pietät für dieses Werk, wie wir solche in unserem Innersten zu hegen gewohnt sind und in gleichem Grade von einem Institute verlangen, welches als Vertreterin des deutschen Classicismus in der Musik gilt, uns zu etwas strengen Anforderungen veranlassen mußte. Jedenfalls aber glauben wir durchaus in unserem Rechte zu sein, wenn wir meinen, daß in den nach Verdienst berühmten Leipziger Gewandhaus-Concerten insbesondere ein Werk wie die „Neunte" entweder in möglichst größter Vorbereitung und Auswahl der Mitwirkenden und in höchster Vollendung seitens des Orchesters (zumal mit frömmster Hingebung und gänzlicher Verleugnung der eigenen Virtuosen-Individualität) — oder lieber gar nicht vorgeführt werden sollte. — Y. v. A.

Am 2. April veranstaltete der Leipziger Local-Zweigverein des Allgem. Deutschen Musikvereins seine zweite Matinée im Saale des Hrn. Julius Blüthner. Zur Aufführung kamen: „Brautgesang" (von Uhland) für Tenorsolo und gemischten Chor und zwei Nummern aus der „Alexandrea" für Sopran- und Baßsolo und gemischten Chor, beide Werke (mit Pianofortebegleitung) unter Leitung des Componisten Hermann Zopff; „Fuga eroica" für zwei Pianoforte von G. A. Thomas, ausgeführt von den HH. Gebr. Thern; „Die Gefangene" von H. Berlioz und russische Ballade von Y. v. Arnold, beide Stücke für Contra-Altstimme mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Clara Martini; zwei Polonaisen von L. Ehlert und Fr. Liszt, vorgetragen von Frau Sara Heinze, geb. Magnus, und „Ungarische Phantasie" von Carl Thern, ausgeführt von den HH. Gebr. Thern. — Der „Brautgesang" sprach durch seine Frische allgemein an; in den Stücken aus der „Alexandrea" zeigte sich Geschick für wirkungsvolle Behandlung der Stimmen. Besonders günstig trat darin das Baßsolo in Folge des schönen, sonoren Organs des Hrn. Birkinger (vom hiesigen Stadttheater) hervor. Die Leistung der Chöre sowie auch im Ganzen der anderen Solopartien war eine recht befriedigende. — Die Fuge von Thomas zeichnet sich weniger durch prägnante Originalität der Erfindung als durch Frische und flüssigen Styl aus; das Stück ist recht effectvoll und schwunghaft. — In der prachtvollen Original-Polonaise Liszt's (nicht zu verwechseln mit der Bearbeitung der Weber'schen Composition von demselben Meister) hatten wir wieder Gelegenheit, die Brillanz und Leichtigkeit zu bewundern, mit welcher Frau Heinze-Magnus die größten Schwierigkeiten zu überwinden vermag; dagegen vermochte im Vortrage der Ehlert'schen Composition (besprochen in Nr. 14 d. Bl.) die gewohnte Kraft der Künstlerin (wahrscheinlich in Folge einer gewissen ziemlich bemerkbaren Aufregung) nicht zu voller Geltung zu gelangen. — Es giebt kaum etwas Zarteres und Anmuthigeres als „Die Gefangene" von Berlioz. Ein eigenthümlicher Zauber weht durch das ganze Stück: die contrastirendsten Stimmungen, bald durch die Schönheit der Natur, bald durch den Reigen der Gespielen sowie durch die Erinnerung an die heimathlichen Serenaden, bald wiederum durch die Nähe der finsteren Wachen geweckt, ordnen sich trotz ihrer höchst treffenden Charakteristik immer der Hauptstimmung unter, welche sich zuletzt in dem wehmüthigen Rufe „Ach, wär' ich nicht hier gefangen, lieben könnt' ich dies Land!" zu einem sanften Lächeln unter Thränen gestaltet. — Die Ballade von Y. v. Arnold, auf mehrfachen Wunsch in dieser Matinée nochmals vorgeführt, wirkte diesmal bedeutend mächtiger auf die Hörerschaft ein. Frl. Martini löste ihre Aufgabe in der Berlioz'schen Composition recht befriedigend, obgleich sie sichtbar mit Befangenheit zu kämpfen hatte; die Ausführung der Ballade dagegen darf als eine nahezu vollkommene bezeichnet werden. Die Sängerin entfaltete darin eine Leidenschaftlichkeit und Tiefe des Gefühls, wie noch in keiner ihrer bisherigen Leistungen. — In der zum Schluß vorgeführten „Ungarischen Phantasie" lernten wir eine ebenso schwungvolle als interessante Composition kennen. Die Ausführung derselben sowie der Thomas'schen Fuge, durch die HH. Gebrüder Thern bekundete wiederum edlen Geist und bewunderungswürdige Präcision im Zusammenspiel. A. v. F.

Dresden (Schluß).

Am 9. März gaben die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher ihre zweite Soirée für Kammermusik im zweiten Cyclus. Das Programm brachte in bekannt vorzüglicher Ausführung Quartett in Fdur von Mozart, Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell in Cmoll von Beethoven (bekanntlich nach dem Trio für Clavier, Violine und Violoncell Op. 1 Nr. 3 unter der Opuszahl 104 herausgegeben). Das Quintett hat auf uns als Arrangement einen vorzüglichen Eindruck hervorgebracht, ja wir sind fast geneigt, dasselbe dem Originale stellenweise sogar vorzuziehen. Den Schluß bildete das große Ddur-Quartett Op. 44 Nr. 9 von Mendelssohn. —

Frl. Valesca v. Facius, welche schon in mehreren größeren Städten, zuletzt in einem eigenen Concerte in der Singakademie in Berlin, den ganzen Cyclus der Müllerlieder von Fr. Schubert vorgetragen hatte, brachte am 13. März in einem eigenen Concerte im Hôtel de Saxe dasselbe Programm zur Ausführung. Diese zuerst von Stockhausen gefaßte Idee halten wir nicht blos für eine sehr originelle, sondern auch für begabte Liedercomponisten und Concertsänger höchst beachtenswerthe und anregende. Wer Talent und Kraft dazu fühlt, einen solchen Liedercyclus dichterisch, musikalisch und gesanglich

nach individueller Seite hin reicher zu gestalten, d. h. dem Zuhörer eine Anzahl verschiedener Seelenstimmungen so vorzuführen, daß sich keine Monotonie bemerkbar macht, der hat hier noch ein reiches Feld für den Concertsaal vor sich. Wir meinen damit keineswegs, daß mit einem solchen Cyclus ein ganzer Abend gefüllt werden muß, im Gegentheil würde ein Drittheil oder die Hälfte der Länge des in Rede stehenden Cyclus vollständig genügend sein. — Daß Frl. v. Facius mit einem solchen Programm in die Oeffentlichkeit trat und es verschmähte, ihre wirklich reichen Errungenschaften auf technischem Gebiete in brillanterem Lichte zu zeigen, mußte schon im Voraus für sie einnehmen. Die junge Dame besitzt eine keineswegs große, aber sympathisch ansprechende Stimme, von einer ganz vortreffliche Bildung aufweisenden Ausgiebigkeit und Klarheit. Ihr Vortrag athmet Geist und volles Verständniß der gestellten Aufgabe, welche letztere sie fast durchgehends beherrschte und damit das Auditorium fesselte. Besonders gelang ihr der Vortrag der Lieder mit elegischem oder gemüthvollem Grundton, z. B. „Der Neugierige“, „Morgengruß“, „Mit dem grünen Bande“, „Die liebe Farbe“, „Die böse Farbe“, „Trockene Blumen“, „Der Müller“ und „Der Bach“ 2c.; aber auch andere der einzelnen Programmnummern mehr heiteren Inhalts z. B. „Mein“, „Ungeduld“ 2c. waren ganz treffliche Leistungen. Einzelne Lieder, welche wie z. B. „Der Jäger“ weniger dem Naturell der Frauenstimme entsprechen, und wieder andere, deren Clavierbegleitung durch ihre tiefe Lage sich zu wenig der Sopranstimme anschmiegt, z. B. „Wanderschaft“ sprachen im Ganzen weniger an, doch wollen wir dies, wie eben bemerkt, nicht der Sängerin zurechnen. Factum ist, daß das gesammte Auditorium der Künstlerin nach jedem einzelnen Liede den reichsten Beifall spendete und bis zum Schlusse des Concertes in animirter Stimmung verharrte. Hr. Friedr. Reichel führte die Clavierbegleitung in vortrefflicher Weise aus. Frl. A. Löhr declamirte hierbei den Prolog und die drei nicht componirten Gedichte des Cyclus.

Am 18. März gab der Tonkünstler-Verein seinen vierten und letzten Productionsabend im Saale des Hôtel de Saxe. Den Beginn machte das Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle von Brahms (Op. 18). Die Ausführenden (die HH. Körner, Bär, Mehlhose, Huhn, F. A. Kummer und Böckmann) gaben eine recht respectable Leistung, und wenn es ihnen nicht durchgehends gelang, dem Werke Anklang zu verschaffen, so liegt dies hauptsächlich in den nicht auf gleicher Höhe stehenden Ideen und deren Durchführung seitens des Componisten. Der Letztere giebt besonders im zweiten und letzten Satze manches wirklich Schönempfundene und eine treffliche Arbeit, während der erste Satz sich zu lang ausspinnt und der dritte (Scherzo) etwas unbedeutend erscheint; auch scheint es dem Componisten häufig schwer geworden zu sein, die sechs Instrumente günstig zu placiren. Wir freuen uns indessen doch, die Bekanntschaft dieses immerhin interessanten Werkes gemacht zu haben. Hierauf folgte Sonate in Gdur von Mozart für Clavier und Violine, welche besonders nach technischer Seite hin von den HH. Schmoll und Medefind recht gut vorgetragen wurde. Den Schluß bildete eine der sogenannten Weimarer Symphonien von Haydn für zwei Violinen, Viola, Baß, Flöte, zwei Oboen und zwei Hörner, welche das allgemeine Interesse in Anspruch nahm und unter der Direction des Hrn. Fürstenau recht wacker wiedergegeben wurde.

Dem sechsten und letzten Abonnement-Concerte der königl. Capelle am 14. März im Hôtel de Saxe waren wir verhindert beizuwohnen. Das Programm enthielt: Ouverturen „Im Hochlande“ von Gade und zu „Rosamunde“ von Fr. Schubert und Symphonien von C. M. v. Weber und Beethoven (Bdur). — L. S.

Paris.

Die seit einiger Zeit gährenden Fortschrittselemente kamen an einem der letzten Sonntage im Cirque Napoleon zu einer Explosion. Umsonst war dießmal Pasdeloup's bekannte Vorsichtsmaßregel, aufregende Compositionen am Schluß des Concerts zu bringen. Die Tannhäuserouverture verursachte einen fürchterlichen Lärm, der sich jedoch in Summa zu einer glänzenden Demonstration für Wagner und das Orchester gestaltete. Mehrere Minuten wogte der Kampf der Stimmen, Hände und Füße (auch die von den Tannhäuser-Aufführungen in der Oper her bekannten Pfeifchen des Jockeyclubs hörte ich deutlich heraus); die „bis“-Rufe wurden immer allgemeiner und dringender, bis endlich Pasdeloup, mit Jubel begrüßt, wieder ans Dirigentenpult trat und den Tactstock ergriff. Aber er hatte die Rechnung ohne den Wirth gemacht. Die Bläser waren während des Tumultes abhanden gekommen und nicht mehr wiederzufinden; erst nachdem er dieses Factum mitgetheilt und zugleich die Wiederholung der Ouverture für eines der nächsten Concerte in Aussicht gestellt hatte, beruhigte und zerstreute sich die aufgeregte Menge. Soweit die Aufnahme; die Ausführung von Seiten des Orchesters war eine nicht minder enthusiastische, dabei wurde mit einer Correctheit und einem Verständniß gespielt, die mit der bisherigen Praxis, Novitäten gegenüber, höchst wohlthuend contrastirten.

Das erste Concert der compositeurs vivants hörte ich theilweise. Man spielte ein Trio von Deloffre von hübscher Factur jedoch höchst unbedeutender Erfindung: die conventionellen Züge der opéra comique spiegeln sich in jedem Satze, und hätte nicht Madame Bequin-Salomon durch ihr lebendiges, geschmackvolles Clavierspiel die Pille zu vergolden gewußt, so wäre ich gründlich verstimmt worden. Hierauf folgte „Fête mongole“ für Chor und Orchester von Hignard; da ich aber schon nach den ersten Tacten eine auffallende Uebereinstimmung der mongolischen Weisen mit denen unserer Tanzcomponisten en vogue wahrnahm, so verließ ich, um diese ethnographische Erfahrung bereichert und auf musikalische Ausbeute verzichtend, den Saal.

Jaell's Concert bei Erard ist überaus glänzend ausgefallen, musikalisch wie pecuniair. In letzterer Beziehung wird sein Erfolg von den hiesigen Journalen denen Thalbergs, Schulhoffs und der Frau Schumann zur Seite gestellt; nicht minder aber stimmen sie im Lobe seiner musikalischen Meisterschaft überein, und hier schließe ich mich ihnen gern an. Eine Vereinigung der höchsten Virtuosität und Kraft mit gediegenem Wollen und Können wie bei Jaell ist gewiß eine äußerst seltene Erscheinung, und sein demnächst zu erwartendes zweites Auftreten wird bei allen Schattirungen des pariser Publicums dieselbe Freude erregen, wie sein erstes. Von seinem Programm erwähne ich speciell das Schumann'sche Quintett, welches der Concertgeber unterstützt vom Armingaud'schen Quartett in einer hier wol noch nicht gehörten Vollkommenheit zu Gehör brachte. Stürmischen Beifall hatte ein Allegro von Kirnberger; es mußte dacapo gespielt werden. — Stöger hat wirklich die symphonischen Etuden von Schumann gespielt und ist durch einen über alle Erwartung befriedigenden Erfolg belohnt worden. Wenn irgendwo so konnte man beim Publicum der Maurin'schen Quartettsoiréen Empfänglichkeit für ein so ernstes Werk erwarten; sodann hat es aber Stöger auch verstanden, den Ernst dieser Musik durch seine Ausarbeitung der Details und durch buntfarbige Nuancirung etwas zu mildern und sie auf diese Weise den Franzosen zugänglicher zu machen. Möge er bei einer Wiederholung seines Vortrags, die ich aufrichtig wünsche, auch noch etwas mehr Kraft im Finale entfalten, und sein Verdienst um die Einbürgerung des Schumann'schen Meisterwerkes wird unbestreitbar sein. — Am 11. April wird sich Frau Szarvady nach längerer Zurückgezogenheit wieder einmal hören lassen, und zwar in einem eigenen Concert; sie beabsichtigt Beethoven's Gdur- und Schumann's Amollconcert mit Orchester zu spielen, welches von dem Saint-Saëns'schen Concert her in gutem Andenken bei dem Publicum des Pleyel'schen Saales steht.

Was den letztgenannten Pianisten anbetrifft, so verlautet noch nichts über seine Concertpläne, doch ist er privatim thätig genug, und

die musikalischen Abende, die wöchentlich bei ihm stattfinden, gestalten sich oft zu wahren Festen. An einem der letzten Abende vereinigten sich Saint-Saëns und Frau Langhans zur Ausführung des Liszt'schen „Mazeppa" und dessen zweiter Episode aus Lenau's „Faust," „Der nächtliche Zug", auf zwei Clavieren; ersteres zündete allgemein, in die geheimnißvollen Tiefen des letzteren dagegen konnte jedoch ungeachtet der begeisterten und technisch nahezu vollendeten Wiedergabe der Ausführenden nur ein Theil der Anwesenden eindringen; ich zweifle indessen nicht, daß eine Orchesteraufführung der beiden Faustepisoden (auch der Mephistowalzer hat hier schon eine Anzahl Verehrer gefunden) und gleichzeitige Veröffentlichung der Partituren hier ganz am Platze wäre. — Noch muß ich des Genusses gedenken, den mir in einer der erwähnten Soiréen Saint-Saëns Clavierconcert verschaffte. Hier quillt eine reiche Erfindung; die kleinsten Details tragen den Stempel der Divination, das Clavier zeigt sich in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit, und das Orchester schwelgt im Vollgenuß seiner Rechte. Noch mehr als in irgend einem früheren Werke tritt in diesem Concert Saint-Saëns' Componistenbegabung zu Tage, und ist er überhaupt in seiner Vielseitigkeit eine solche „rara avis" unter den Franzosen, daß ich meinen Landsleuten das Vergnügen seiner Bekanntschaft aufrichtig wünschte. Leider aber scheint er den Plan einer Reise nach Deutschland, wo er sein Clavierconcert hören zu lassen beabsichtigte, für diesen Winter wenigstens aufgegeben zu haben.

Aus der komischen Oper ist ein Fiasco zu melden; Félicien David, müde der Reisen, die seine Muse in die entferntesten Theile des Erdballes unternahm, hat sich auch einmal an einen heimischen Stoff gewagt und den „Saphir" componirt, eine von den Herren de Leuven, Michel Carré und Habot herrührende Bearbeitung des Shakesspeare'schen „Ende gut, alles gut." Doch viele Köche verderben den Brei, und aus dem anmuthigen Original ist ein Gemisch von trivialen und unwahrscheinlichen Situationen geworden, welche allenfalls einen Offenbach, nie aber Fel. David inspiriren konnten. Die große Oper widmet sich mit Eifer dem Studium der „Afrikanerin" die am 17. oder 19. April zur Aufführung kommen soll; welche Fluth von Zeitungsartikeln werden wir bei der Gelegenheit noch schlucken müssen!

Die Lorbeern des „Meditation"-Componisten Gounod haben einen andern französischen Tonsetzer nicht schlafen lassen: Weckerlin überraschte sein Publicum im vorletzten Concerte der Gesellschaft St. Cecile durch ein Seitenstück zur bekannten Bearbeitung des Bach'schen Präludiums. Diesmal war Schumann das Opferlamm, und zwar hatte dessen Lied „ich grolle nicht" zu einer obligaten Violoncellstimme herhalten müssen! W. L.

Wien (Fortsetzung.)

Seb. Bach's durch Hellmesberger ausgegrabene Concerte waren des Hebens in jeder Art würdige Schätze. Immer klangen sie neu und frisch, bald kernig, bald innig, bald anmuthig, bald humoristisch. Immer erschien ihre Anlage mannigfaltig in den Themen und namentlich im Entwickeln dieser letzteren. Solchen Eindrücken gegenüber muß man sich geradezu Gewalt anthun, wenn man, durch die Knappheit des Raumes beschränkt, es sich versagen muß, nichts weiter von solchen Schöpfungen auszusprechen, als daß sie eben das erste Mal an hiesigem Orte gegeben worden sind und gezündet haben.

Schubert's Octett hat in seinen knappen, vorwiegend melodisch gehaltenen Sätzen vielfach anregend gewirkt. Die in breitere Rahmen gefaßten Theile boten im Einzelnen viel Zukünftiges, ja oft wahre Genieblitze, wie denn Schubert nach dieser Seite hin immer überraschend und als ächt musikalische Natur von Gottes Gnaden zu packen weiß. Allein die dereinst von Meister Florestan-Eusebius so enthusiastisch gerühmte „himmlische Länge" Schubert'scher Tondichtungen stört demungeachtet wie überall, so auch hier an allem sogenannt „Gearbeitetem" aus der Mappe dieses Geisteserben Beethoven's. Ich weiß es leider, daß ich mit solchem Ausspruche einem mir in jener Schroffheit, wie es z. B. an hiesiger Stelle noch immer laut wird, gründlich verhaßten Vorurtheile gegen Schubert das Wort rede. Allein ich hoffe, die ächten Freunde des Meisters werden mich, ihren treuen Bundesgenossen, trotzdem verstehen und mit mir sinneseins sein, daß es zweierlei ist, ob man einem Genius in allem wahrhaft Großen huldigt, das er gewirkt, oder ob man mit ihm durch Dick und Dünn rennt.

Herbeck's Quartett hat vielfachen Schwung, namentlich im getragenen Mittelsatze, im Scherzo und Finale. Der Autor gibt Eigenes. Er gibt es in feingebildeter Sprache. Schade nur, daß der erste Satz durch maßloses Ausspinnen des, rhythmisch übrigens sehr eigenartigen und auch in Bezug der Modulationen ganz ungewohnte Bahnen gehenden zweiten Themas Vieles an seiner ursprünglichen Kraft einbüßt. Der geschätzte Autor hätte dies eigentlich schon beim erstem Anhören seines Werkes (1857) bemerken müssen. Seitdem hat das Opus 8 Jahre geruht. Manche ganz glückliche Aenderung zwar wurde darin vorgenommen, aber gerade die wesentlichste unterblieb. Dem ganzen Werke wurde übrigens diesmal eine ungerecht kühle Aufnahme zu Theil.

Die zündende Wirkung sämmtlicher Clavier-Violinsonaten Seb. Bach's, unter denen jene in Edur vielleicht die gewaltigste, bedarf keiner Erwähnung.

Cherubini's Esdur-Quartett, wie gesagt das erste Mal unverkürzt gebracht, macht den Eindruck geistreichster Mosaik-Arbeit, oder noch treffender: einer Fülle genialer Aperçus. Es ist kein Ganzes und wirkt daher eben auch nur fragmentarisch, allerdings im Sinne eines Meister-Torsos voll spannender Details. Das herrliche, sprühende Scherzo ist entschieden die Krone des Werkes.

Spohr's Clavierquintett und Streichsextett, beides spätere Werke des Meisters, erschließen, im Ganzen genommen, keine neuen Seiten dieses in seiner Art zwar bedeutenden jedoch eng in sich abgeschlossenen Genius. Selbst seine Scherzos sind widersinnigerweise stets elegisch-pathetisch. Die Erfindungsweise ist beinahe immer wie festgebannt in gewissen Melodie-, Harmonie- und Modulationsformen, ja selbst in einem immer wiederkehrenden Kreislaufe bestimmter rhythmischer Motive, welche sämmtlich eben die Eigenthümlichkeit seines persönlichen Styls ausmachen. Aus den eben genannten Werken seiner späteren Zeit ragt nur ein einziger Satz hervor. Merkwürdigerweise ist dies ein Scherzo, und zwar jenes aus dem Clavierquintette Op. 130. Es pulsirt hierin eine Frische der Melodie und des Rhythmus, die mir wenigstens kaum in einem einzigen Werke seiner mittleren, also besten Zeit eben so beredt entgegengetreten ist. Fast möchte man hier Etwas von einem dem Meister sonst fremden Elemente verspüren, das dicht an Humor grenzt. Freilich ist die hier niedergelegte Stimmung auch eben nur eine solche, wie sie, um auf die Schöpfungen einer verwandten Kunst anzuspielen, hier und da bei Tibull, Hölty, Ernst Schulze und Lenau, den ausgeprägtesten Wortelegikern, hindurchleuchtet. Allein es ist bezeichnend genug für die Eigenart dieses bei allem Scheine von Stereotypie doch in mannigfacher Beziehung merkwürdig vielseitigen Autors, daß sich ein solcher Zug gerade in einem seiner letzten Werke und nicht blos flüchtig angedeutet, sondern erschöpfender ausgesprochen findet. —

(Fortsetzung folgt).

Löwenberg.

Seit Beginn des neuen Jahres fanden elf Concerte statt und wurde das erste derselben mit einem uns noch neuen Werke eingeleitet, einer Ouverture von Max Seifriz. Der Zufall wollte, daß wir dieses für die Carlsruher Tonkünstlerversammlung geschriebene Werk erst so spät zu Gehör bekamen.

Seifriz hat sich bereits durch seine Musik zur „Jungfrau von Orleans" auf eine so ehrenvolle Weise in die Kunstwelt eingeführt, daß wir mit Spannung auch auf dieses Werk harrten. Durch das zu

Grunde liegende Motto von Eckardt documentirt sich die Ouverture als wirkliches Charakterstück. Ueberall zeigt sich Herrschaft über die Form, und obgleich die Anlage der Ouverture ziemlich breit ist, so ist doch auf der anderen Seite die sich durchgängig vorfindende Planmäßigkeit und logische Folgerichtigkeit, steigernde Entwickelung und Zusammenstellung der Motive, die, so einfach sie auch sind, durch sinnreiche Polyphonie jedes in seiner Weise auf interessante Art verwerthet werden, von der düsteren Einleitung bis zu dem glänzenden Jubel-Schlusse von der Art, daß das Interesse im Anschluß an das obige Motto ununterbrochen gesteigert wird. Wie sich das Ganze sehr wirksam in Bezug auf charaktervolles Festhalten der im Motto enthaltenen Idee — dem unaufhaltsam mit jedem Tacte die Aufregung spannenden Drängen und Stürmen gestaltet — ebenso ist die Instrumentirung bei großer harmonischer Mannigfaltigkeit von hohem Interesse.

Nächstdem heben wir als eine Composition von besonderem Interesse hervor die (bei Gelegenheit der Anwesenheit des Autors) ausgeführte Suite Op. 101 von Raff, ein Werk welches bereits mit Erfolg die Runde gemacht hat, und über das uns eine starke Anzahl der widersprechendsten Berichte zugekommen sind. Trotzdem das Werk viele interessante Gedanken enthält, welche der Autor vermittelst seiner ausgezeichneten Routine oft auf alle erdenkbare Weise ausgebeutet hat, so stellen wir doch seine Preissymphonie trotz ihrer Längen höher, weil sich in derselben gewichtigere Momente vorfinden und überdies der Gesammtbau des Werkes in einheitlicherem Charakter gehalten ist, und schließen wir uns daher im Allgemeinen dem in diesen Bl. bereits ausgesprochenen Urtheile über dieses sonst jedenfalls geistvolle Werk an.

Von besonderer Bedeutung waren die beiden zur Feier des Geburts- und Namentages Sr. H. des Fürsten veranstalteten Concerte. An dem ersten, in welchem von Orchesterwerken die Pastoral-Symphonie und Schumann's „Genoveva"-Ouverture vorgetragen wurden, betheiligte sich nämlich Hr. Hans v. Bronsart mit dem Vortrag der Schubert'schen Cdurphantasie Op. 15, von Liszt symphonisch bearbeitet, und mit Liszt's Rhapsodie Nr. 2, und Hr. Hofopernsänger Betz aus Berlin, welcher mit seinem hellen und volltönenden Organe von seltener Biegsamkeit Gesänge aus „Tannhäuser" und Lieder von Schumann sang. Das zweite brachte eine vollständige Aufführung von Spontini's „Vestalin", die Solopartien in den Händen der Damen Mampé-Babnigg und Frl. Lorch und der Hrn. Hofopernsänger Woworski und Betz aus Berlin und Weiß aus Dresden. Außerdem kamen in den erwähnten elf Concerten zur Aufführung: von Beethoven die fünfte, siebente und achte Symphonie, die Musik zu „Egmont", die Ouverturen zu „Coriolan" und „König Stephan", eine Romanze für Violine und schottische Lieder; von Bach die Violoncell-Sarabande; von Stradella die bekannte Kirchenarie; von Mozart die Gmoll-Symphonie und eine Arie aus „Titus"; von Haydn die Variationen über „Gott erhalte ꝛc."; von Schubert die Cdursymphonie und verschiedene Lieder; von Cherubini die Ouverture zu „Anakreon"; von C. M. v. Weber die Ouverturen zu „Freischütz" und „Oberon"; von Spohr die Emollsymphonie und die Ouverture zu „Jessonda"; von Mendelssohn die Musik zum „Sommernachtstraum" und die Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt"; von Gade „Nachklänge an Ossian"; von Schumann Ouverture, Scherzo und Finale, die Esdur-Symphonie und die Ouverture zu „Manfred"; von Spontini die Ouverture zu „Olimpia"; von Liszt Gretchensatz der Faustsymphonie und „Tasso"; von Berlioz die Ouverture zu „Benvenuto Cellini" und Theile aus „Romeo und Julie"; von Volkmann „An die Nacht" Phantasiestück für Alt und Orchester und dessen Violoncellconcert; von Joachim Schumann's Abendlied für Orchester arrangirt; von Bülow „des Sängers Fluch"; von Seifriz Violinphantasie über Lieder S. H. des Fürsten; von S. H. ein Lied mit Violoncellbegleitung; von Stern eine Violinphantasie; von Popper „Maskenballscene" und von Veit Variationen für Streichquartett über die russische Nationalhymne.

Potsdam.

Das vierte von der Capelle des K. ersten Garde-Regiments unter Leitung des Musikd. Voigt gegebene Abonnement-Concert brachte uns Haydn's Symphonie Ddur Nr. 11 und Mendelssohn's Ruy Blas-Ouverture. Frl. H. Hansen, eine Schülerin des Prof. Stern sang mit voll ausgebender Stimme und edlem Vortrage Arien aus „Titus" und „Lucrezia Borgia" und Schubert's „Ungeduld". Hr. Becht, ein talentvoller Schüler Kullak's spielte außer einer Transscription seines Lehrers über „Lützows wilde Jagd" und einem Spinnliede von Litolff den ersten Satz aus des Letzteren großem „Concert symphonique" mit Orchester und bekundete hierbei eine bereits recht anzuerkennende Tüchtigkeit.

Im fünften Concerte hörten wir Beethoven's Adur-Symphonie und Mozart's Zauberflöten-Ouverture. Eine Arie aus dem „Lotterieloos" von N. Isouard überraschte uns angenehm durch ihren feinen französischen Schliff wie durch Innigkeit, und sagen wir Frl. A. Krüger, einer Schülerin Teschner's sowol für diese Gabe als auch für den Vortrag zweier Gesänge von Verdi und Reinthaler unseren besten Dank. Auch Hr. Concertmeister Oertling erfreute uns sowol durch den graziösen Vortrag einiger Variationen von Vieuxtemps als auch durch seelenvolle Ausführung eines Larghettos von Mozart, sowie durch ein glänzendes Salonstück eigener Composition. Im letzten Abonnementconcert am 23. Febr. wurde eine zu Calderon's „Dame Kobold" von C. Reinecke geschriebene Ouverture sehr sauber ausgeführt, auch die alt ehrwürdige Ouverture zu Mehul's „Joseph in Egypten" erweckte wol in Manchem unserer Zuhörer freundlich grüßende Erinnerungen aus älterer Zeit. Frl. A. Krüger sang mit Hrn. Lewinsky, ebenfalls einem Schüler Teschner's, zwei Duetten von Rossini und Mendelssohn. Auch der hrz. Cob. Goth. Kammermusiker Hr. A. Eichhorn betheiligte sich an diesem Abende und bekundete auf Contrabaß und Violine gleich große Virtuosität. Desgleichen machte eine Romanze von Fr. Kiel, von H. Voigt mit Geschmack für Orchester instrumentirt, sehr vortheilhaften Eindruck. Wie verlautet, beabsichtigt Hr. Voigt noch zwei Extraconcerte zu wolthätigen Zwecken zu veranstalten, für welche die ihm bisher so reich gewordene Theilnahme außer Zweifel steht.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

In der Zeitschrift „Echo" vom 26. März bricht der Cölner Correspondent bei Gelegenheit der 9. Symphonie in folgende Exclamationen aus: „Wahrlich von Anfang bis Ende ists die letzte, denn eine ihr ähnliche wird nie wieder geschrieben werden! Der neueren Kunstphilosophie wird solches Wort als eine conservative Ketzerei gegen den Fortschritt erscheinen, denn sie stellt die Kunst auf gleiche Linie mit der Wissenschaft und deren Resultaten für den Dienst des Praktischen und das materielle Wohl der Menschheit. (sic!!) Wir aber bleiben dabei, daß die Kunst ihre Sonnenlaufbahn (?) hat, und so wenig wie die Photographie und der Farbendruck einen Fortschritt in der Malerei bekunden oder durch den elektrischen Thelegraphen dem Genie schneller und reichlicher dichterische Funken entsprühen werden, ebensowenig werden die raffinirten Theorien vom objectiven Inhalte des musikalischen Kunstwerks etwas erzeugen, das den Werken der Meister von Gottes Gnaden auch nur von fern ähnlich wäre!" — Der geehrte Verfasser befürchtet ganz umsonst, daß die neuere Kritik jenes Wort (von der „letzten" Symphonie nämlich) für Ketzerei halten werde, denn er hat diesen Ausspruch ja nur der Kunstphilosophie neuester Richtung selbst entlehnt, welche übrigens selbstverständlich denselben lediglich auf die traditionelle Form der Symphonie bezieht und auch nur beziehen kann. Die weiteren Phrasen aber, trotzdem sie ersichtlich dazu dienen sollen, durch

volltönende Vergleiche die Leser in ihrem Urtheile über die Tendenzen der neudeutschen Schule irre zu führen, zerplatzen bei näherer Betrachtung wie glänzende Seifenblasen. Die Sonnenlaufbahn bildet bekanntlich einen Cirkel, dessen Ende wieder in den Anfang ausläuft: kann das etwa der Ausgang der geschichtlich erwiesenen steten Entwickelung einer Kunst sein? Und wenn die neuere Aesthetik von einer Tonschöpfung offenbar mit Recht Inhalt verlangt, wo liegt denn in dieser einfachen, auch auf jedwedes Kunstwerk anderer Gattungen sich beziehenden, natürlichen Forderung nur irgend welche raffinirte Theorie? Am wenigsten aber liegt wol in dieser einfachen Forderung irgend etwas, was auch nur im Entferntesten zu den obigen sinnlosen Parallelen mit der Photographie und dem elektrischen Telegraphen Veranlassung zu geben vermöchte. Und mit so ungeschickter Phrasenmacherei glaubt man den Fortschritt in der Kunst mit Erfolg bekämpfen zu können?

Folgendes von richtiger Einsicht zeugende Urtheil über Verdi finden wir in der „Vossischen Zeitung" vom 17. v. M. bei Gelegenheit der Besprechung der in Berlin jetzt wiederholt aufgeführten „Traviata": „Traurig, daß wir soweit gekommen sind, um zu einer Oper greifen zu müssen, die uns menschliche Verworfenheit auf ihrem Höhepunct zeigt, — — — zu einer Oper, die oft genug, z. B. den ganzen ersten Act hindurch, den Schlamm oberflächlicher und roher Unterhaltungssucht aufrührt." Es fragt sich hierbei nur, ob wir überhaupt zu solchen Fabricaten greifen müssen und ob sich nicht obige Bemerkung lediglich auf die localen Umstände der Berliner Oper bezieht, die, wenn sie so fortfährt, auf dem besten Wege ist, zu dem Ideal einer Salvi'schen Musterregie zu gelangen. H. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der frühere Theaterdirector und bisherige Oberregisseur des Friedrich Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, Julius Hein ist vom künftigen Winter an als Regisseur der königlichen Oper engagirt.

— Joachim hat in London dem Schumann'schen Adur-Quartette kraft seiner dortigen Autorität und seiner hinreißenden Darstellung den glänzendsten Erfolg errungen.

— Hr. Apt, der verdienstvolle Director des Prager Cäcilieninstitutes, hat bei Gelegenheit der Feier des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums desselben sein Amt niedergelegt.

— H. v. Bülow hat nach seiner Wiedergenesung in Holland, Hamburg, Löwenberg, Zittau und Jena concertirt und befindet sich auf der Rückreise nach München.

— Theodor Ratzenberger gab in Genf ein sowol seitens des Publicums als auch der dortigen Presse mit großer Wärme aufgenommenes Concert, in welchem er u. A. eine der ungarischen Rhapsodien von Liszt, dessen Walzer aus Gounod's „Faust" und Beethoven's Violinsonate Op. 12 zu Gehör brachte.

— Berlin ist beruhigt. Ole Bull veranstaltet noch ein Concert.

— Concertmeister Oertling, bisher Dirigent des früheren Carlberg'schen Orchestervereins in Berlin, ist zum städtischen Musikdirector in Frankfurt a. O. ernannt worden.

— Frau Johanna Schubert, die Gattin unseres Correspondenten L. S. trat in Dresden als erste Dame in der „Zauberflöte" auf.

— Die Pianistin Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart trat im verflossenen Monate in Frankfurt a. M., Altenburg und Berlin mit außerordentlichem Erfolge in Concerten dortiger Gesellschaften auf. In letztgenannter Stadt wirkte sie auch in einem Hofconcerte bei der Königin von Preußen mit, wobei sie sich eines selbst mitgebrachten Blüthner'schen Flügels bediente. Am folgenden Tage gab sie ein eigenes sehr zahlreich besuchtes Concert.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 26. v. M. brachte die „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien u. A. zur Aufführung: Berlioz' Lear-Ouverture, Glinka's „Kamarinskaja" und „Des Sängers Fluch", Ballade von Esser.

— In Magdeburg brachte H. Musikdir. Rebling im zweiten Symphonie-Concerte Mozart's Gmollsymphonie und Mendelssohn's „Antigone" zur Aufführung.

— In der Jacobi- und Johanniskirche zu Chemnitz kommen dem uns vorliegenden Textbuche zufolge im nächsten Vierteljahre zur Aufführung Chöre von Sebastian und Christoph Bach, Händel, Gallus, Rolle, Morlacchi, Haydn, Mendelssohn, Schumann, Hauptmann, Richter und Fr. Schneider.

— Die dritte Soirée für Kammermusik in Chemnitz brachte am 24. v. M. Schumann's Esdur-Quartett Op. 47 und Beethoven's Gdur-Trio Op. 9, Nr. 1.

— Wie man der „L'Art musical" schreibt, zeichnen sich die alljährlich vom Tonkünstlerverein in Madrid zum Besten seiner Casse veranstalteten Concerte durch, für dortige Verhältnisse mit großem Tacte ausgewählte Programme aus, und kamen in den letzten derselben außer Meierbeer's Struensee-Ouverture, dem Scherzando-Satz aus Beethoven's Fdur-Symphonie und Stradella's Kirchenarie zur Aufführung eine a capella-Motette von dem dort sehr geschätzten Morales, Fragment aus einem Miserere von Eslava und ein neuer marcia funebre e trionfale vom Dirigenten des Vereins Monasterio. Die aus den vornehmsten Madrider Kreisen bestehende Gesellschaft nahm alle Stücke mit wärmster Theilnahme auf.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Graz kam eine Operette „Lord und Sennerin" von dem Flötisten Schmölzer zur Aufführung. Das Publicum benahm sich gegen dieses jämmerliche Machwerk sehr anständig, lachte nicht, verließ aber mitten in dem Stücke das Theater.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Hofinstrumentmacher Bechstein in Berlin hat vom Könige von Baiern den Michaelsorden erster Classe erhalten.

— Der blinde Pianist Labor wurde vom König von Hannover zum Kammervirtuosen ernannt.

Personalnachrichten.

— In Salzburg vermählte sich am 22. v. M. die Kammervirtuosin Frl. Mösner mit dem Grafen Philipp von Spaur.

Todesfälle.

— In Salzburg starb der einst in Wien und Dresden geschätzte Opernsänger Bielczizky. An der sehr feierlichen Beerdigung betheiligten sich die Mitglieder des Mozarteums, der Singakademie, der Liedertafel und des Theaters.

— W. H. Fry, der einzige amerikanische Operncomponist, starb in Santa Cruz in Westindien.

— In Prag starb Moritz Wagner, Violoncell-Professor am dortigen Conservatorium.

— In Stralsund starb der Musikalienhändler Topp am 27. Februar nach achtwöchentlichem Leiden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Dr. Hans von Bülow, die HH. Opernsänger Hölzel aus Wien und Hill aus Frankfurt a. M., Hr. Musikdir. John aus Halle, Hr. Musikdir. Naumann aus Jena, Hr. Tonkünstler Hartmann aus Dresden und Hr. Capellmeister Schmidt aus Glauchau.

Vermischtes.

— Zum nächsten Stipendiaten der „Mozartstiftung" in Frankfurt a. M. ist in Folge übereinstimmenden Urtheils der für die eingelieferten Arbeiten ernannten Richter (Robert Franz, L. A. Mangold und Reinecke) Leonhard Wolff aus Crefeld ernannt worden.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 14. April 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 16.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Grützmacher, Op. 54. — Carl Maria v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Lausanne, Sondershausen, Wien, Frankfurt a. M., Bremen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allg. Deutschen Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für Orchester.

Friedrich Grützmacher, Op. 54. Concert-Ouverture für großes Orchester. Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur 2 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen (durch Einziehen der nöthigen Instrumente auch zu Aufführungen für kleinere Orchester eingerichtet) 3 Thlr. 10 Ngr., für Pianoforte zu zwei Händen vom Componisten 20 Ngr.

Im Allgemeinen ist diesem Werke ein recht kräftiger, ziemlich frischer Zug nachzurühmen, der einestheils aus dem chevaleresken Charakter des Hauptmotivs (wenn schon dasselbe eigentlich an und für sich kein ganz selbstständig erfundenes genannt werden dürfte), anderntheils aber aus der lebendigen Modulation und aus der glänzenden Instrumentirung hervorgeht. Nicht weniger geben die fleißige thematische Verarbeitung und Durchführung der Motive überhaupt (besonders in der zweiten Hälfte der Ouverture) gutes Zeugniß vom geistigen Streben des Componisten. Indem wir aber dies Letztere gern hervorheben, sowie auch die thematische Durchführung des Motivs als unerläßlichste Bedingung der zur künstlerischen Abrundung eines Tonwerks erforderlichen Einheit desselben anerkennen, so will uns andererseits bedünken, als ob in der vorliegenden Ouverture und namentlich im ersten Theil derselben der Componist des Guten ein wenig zu viel gethan hätte. Das anfänglich von je zwei zu zwei Tacten, dann aber sogar Tact für Tact und noch dazu in stets gleicher rhythmischer Gestaltung sich wiederholende Hauptthema, dessen so prägnante Accentirung der zweiten Note (auch quantitativ hervorgehoben durch Hinzufügung eines Punctes zu ihrem Viertelswerthe) vornehmlich das Gehör frappirt, muß und wird, trotz aller Verschiedenheit in Harmonie, Höhenlage und Instrumentalcolorit, zuletzt dennoch unwillkürlich den Eindruck einer Reihe monotoner Pendelschläge machen. Erst am Schlusse des ersten Satzes findet einige wirkliche polyphone Abwechselung statt, nämlich durch das Auftreten eines ruhigeren Motivs von Viertelnoten, aus welchem sich sodann eine, als Gegenthema dienende kurze Cantilene entwickelt, die schließlich zur zweiten Hälfte überleitet. Diese letztere, deren Kern anfangs eine, dem Hauptmotive thematisch verwandte, in würdevoller Breite angelegte Melodie bildet, hat uns besonders gefallen und darf als der Glanzpunct des Ganzen bezeichnet werden, sowol in melodischer und harmonischer Beziehung, als auch hinsichtlich der geistreichen Bearbeitung der Themen. Insbesondere wirkungsvoll wird sich die Stelle von da an machen, wo (in der Durtonart der großen Unterterz) die thematische Durchführung der zweiten Hälfte der erwähnten Melodie beginnt, in welcher gleichsam als feindliche Gegensätze Einzeltheile des ersten Hauptthemas dazwischentreten. Durch das sowol rhythmisch als modulatorisch immer drängendere Auftreten und endlich kraftvollste Losbrechen des letzteren auf der Tonica wird eine schöne, höchst glanzvolle Steigerung erzielt. Der Schlußsatz der Ouverture dagegen will uns weniger befriedigend bedünken. Denn wenn wir auch Nichts gegen die nach jener wirkungsreichen Wiederkehr zum Haupt- und Anfangssatze erfolgende Aufnahme des zweiten Themas, oder gegen eine kurze contrapunctische Entwickelung desselben mit Einwebung eines dritten, ebenfalls schon früher angedeuteten Motivs haben, so hegen wir dennoch die Ueberzeugung, daß das schließliche gänzliche Aufgeben des ritterlichen Hauptthemas und das Vorführen eines zwar sehr brillanten aber auch etwas gemeinplätzigen Schluß-Satzes, der zu allem Vorhergehenden nur allenfalls in sehr weit ausgeholter, thematischer Beziehung steht, einem wirklich guten, nachhaltigen Eindrucke hinderlich werden möchte.

Aus der Analyse dieses jedenfalls im Allgemeinen als glanzvoll und zu Concert-Aufführungen recht empfehlenswerthen Werkes dürfte sich demnach wol als Endresultat ergeben, daß der Componist gediegene technische Mittel und namentlich feine Instrumentationskenntniß besitzt, zugleich aber auch von einem äußerst ehrenhaften Streben nach ernsterem, höherem, aus wirklich künstlerischem Geiste hervorgehendem Schaffen beseelt ist, denn man fühlt und sieht deutlich sein Ringen und Kämpfen gegen die in unserer Kunst bisher leider vorherrschende Form-Routine. Und wenn auch noch nicht durchweg, so ist es ihm in dieser Ouverture doch zumeist schon gelungen, als Sieger hervorzugehen. — D. v. A.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Im Kreise des Dresdner „Dichterthees" wurde W. mit Friedrich Kind bekannt, erinnerte sich des schon früher in Heidelberg angeregten Freischütz-Textes und erlangte die Bearbeitung desselben durch Kind in sehr kurzer Zeit. „Es war ein glücklicher Gedanke W.'s, die Meinung seiner Braut über denselben zu hören, ehe er zu componiren begann, denn es war, wie erwähnt, ihr vorbehalten, ihm mit ungemeinem, praktischem Bühnentacte zur effectvollsten Abänderung desselben zu rathen. In Kind's ursprünglicher Arbeit beginnt nämlich die Oper mit zwei Scenen zwischen Agathe, Aennchen und dem Eremiten (der allerdings in der jetzigen Form des Textes so ziemlich als Deus ex machina erscheint), welche die Bekanntschaft mit diesem Würdigen vermitteln und die Exposition der Fabel correcter machen, als sie jetzt auf der Bühne erscheint, aber die Stimmung des Hörers nach der Ouverture sinken lassen und den Gang der Action verschleppen. Caroline schrieb W. sofort, nachdem sie den Text gelesen: „Weg mit diesen Scenen, mitten hinein ins Volksleben mit dem Beginn der Volksoper, lasse sie mit der Scene vor der Waldschenke beginnen!" Diese Aenderung erreichte er von Kind erst nach hartem Kampfe. — Seine ersten Aufführungen von „Joseph", „Fanchon" ꝛc. mit einem zum Theil sehr zweifelhaften Personal und einem sehr bequemen und verwöhnten Orchester waren überraschend gelungen, und auch hier erwarb er sich um Bildung eines tüchtigen Chores besondere Verdienste. Seine Gegner bekamen Achtung und Vertrauen zu ihm, Morlacchi brachte ihm seine Partituren und bat um eine öffentliche Kritik über sein ziemlich nüchternes Oratorium „Isacco". „Diesem Wunsche kam W., um des guten Einvernehmens willen, nach und lieferte in Nr. 78 der Abendzeitung eine Besprechung des unbedeutenden Werkes, die man im III. Bande findet, und die ein wahres kleines Muster diplomatisch-künstlerischer Kritik ist, so geschickt weiß er darin, unter schön klingenden, dem Italiener gewiß sehr wohlgefallenden Phrasen, gemischt mit wahrgemeintem Lob über einiges Detail, seine Meinung vom mittelmäßigen Werthe des Oratoriums zu verhüllen, ohne sich, der Würde der Kritik, oder der Wahrheit Etwas zu vergeben. So groß war indeß Morlacchi's Vertrauen in W.'s Redlichkeit doch nicht, daß er ihn nicht gebeten hätte, ihm die Kritik ins Italienische zu übersetzen, ehe sie gedruckt wurde!" Noch genaueren Einblick in den ränkevollen Charakter dieses Mannes und das Misère der Stellung des braven Vitzthum erhalten wir später auf S. 108 ꝛc. Von äußerem Interesse ist ferner, daß erst W. den Tactstock einführte, während bis dahin am Clavier mit seltenen Handbewegungen dirigirt worden war, sodaß fast Alles dem ersten Vorgeiger anheimgegeben werden mußte. In diese Zeit fällt auch W.'s Bekanntschaft mit Miksch und dessen Gewinnung zum Chordirector, und empfehlen wir allen, die sich für Gesang ernster interessiren, sich auf S. 88 und 89 über die starken Licht- und Schattenseiten dieses Mannes aufzuklären. — Zum ersten Male genoß W. das reizvolle Dresdner Sommerleben in den interessantesten Kreisen. „Nichtsdestoweniger fand er sich freundlos und einsam in Dresden, wo ihm keine Seele nahe trat, die ihm an Geist ebenbürtig, an Gradheit gleich, durch Gesinnung zur Freundschaft lockend erschienen wäre."

Fast wäre in W.'s ganze Zukunft ein bedeutender Umschwung gekommen durch den Tod des Hofcapellm. Gürlich in Berlin. Graf Brühl offerirte ihm sofort dessen Stellung auf das Wärmste, während W. seine Dresdner Stellung immer mehr verleidet wurde; schon waren die Unterhandlungen so gut wie beendet, als in Berlin das Theater abbrannte und in Folge hiervon die dritte Stellung unbesetzt blieb. W. hatte sich unterdessen die Achtung und Liebe des Dresdner Publicums in hohem Grade durch eine großartige Aufführung in der Frauenkirche erworben, und Vitzthum, auf das Höchste durch Morlachi gereizt, erwirkte ihm nun endlich lebenslängliche Anstellung.

Nun erst fand W. Sammlung den „Freischütz" zu beginnen. In dieser Oper, behauptet der Biograph in seiner oft schlagenden, oft auch eigenthümlichen oder überströmenden Anschauungsweise, war es W. beschieden „das ganze Herzensleben des deutschen Volkes ebenso ganz und voll auszusingen, wie Beethoven dessen Seelenleben in seiner tiefsten Tiefe mit seinen Symphonien tönen und Goethe im „Faust" den deutschen Geist reden ließ. Im „Faust", den Symphonien und und dieser Oper verkörpert sich das synthetische, ideale und reale Element der deutschen Wesenheit. Jedes dieser Werke bildet eine Krystallfläche dieses Edelsteins, welche die ganze deutsche Welt von ihrer Seite wiederspiegelt. W.'s psychische Thätigkeit trat erst vom Tage der ersten Beschäftigung mit dieser Oper an in die Phase der reifen Meisterschaft. Von da ab erhielt W.'s geistiges Leben eine neue Form. Alle seine Liebe und sein Streben nahm die Gestalt dieses Werkes an und bekam daher für ihn gleichsam greifbaren Körper und Leben. Letzteres hatte bis dahin aus drei Objecten das Grundgerüst seiner Welt gestaltet, die Kunst, Pflicht und Liebe hießen. An die Stelle des vagen Begriffes der Kunst im Allgemeinen trat, von jenem Augblicke an, die festumschriebene Idee des „Freischützen". Was er an Idee und Formkraft besaß, das trug er emsig zum Aufbau dieses Werkes aus der reichen Welt seines inneren Lebens zusammen. Er schrieb den „Freischützen" nicht, sondern er ließ ihn nach und nach aus den Quintessenzen seines Lebens herauskrystallisiren, herauswachsen, Blatt um Blatt und Keim um Keim, aus dem Grunde seines guten, braven, deutschen Herzens, gezeitigt von der Sonne seiner Liebe und gehütet, geleitet und gepflegt von der Hand seines Talentes. Darum hört aber auch das deutsche Volk die Oper nicht wie ein Kunstwerk, das von Außen in das Herz und in den Geist hineinklingt, sondern jeder Deutsche fühlt jeden Ton des Werkes aus seinem Herzen tönen, als habe er ihn selbst erdacht und als könne er nicht anders klingen, als eben so, wie ihn W. schrieb, wie ja auch der deutsche Buchenwald nicht anders rauschen kann wie er es thut."

Ferner gewähren folgende Worte einen für den Künstler, noch mehr aber für den nach Aufschluß begierigen Kunstfreund interessanten Einblick in die geheimste Geistes-Werkstatt des schaffenden Künstlers: „W. hat am „Freischützen" länger gearbeitet, als an irgend einer seiner anderen Opern. Zwischen dem Beginne der Seelenarbeit an der Composition, am 23. Febr. und der Niederschrift der ersten Note, 2. Juli, liegen über vier volle Monate unausgesetzter Beschäftigung damit. Es ist kein Musikstück daran, daß er nicht zehnfach im Geiste umgestaltet hat, bis es ihm so klang, daß er sich selbst zurief: „das ist's!" und dann schrieb er es, fast ohne eine Note zu ändern, schnell, sicher und sauber nieder. W. componirte eigentlich immer. Die Welt bestand für sein geistiges Leben nur aus Tönen. Farbe, Form, Zeit und Raum übersetzten sich in seinem Innern, vermöge eines geheimnißvollen Processes, in Klänge. Ebenso sog sein Ohr aus dem verworrensten Geräusche, dem tonlosesten Lärme die wirksamsten und originellsten Harmonien. Ja, wunderlich genug, scheinen Linien und Formen mehr das melodische,

Getön aber das harmonische Element der musikalischen Thätigkeit seiner Seele wachgerufen zu haben. Als guter Denker und Beobachter hat er sich mehrfach darüber klar blickend geäußert. Am vollsten drangen ihm daher die musikalischen Gedanken zu, wenn sich die äußeren Anregungen vereinigten, wie beim Fortrollen im Reisewagen. Da rollte sich auch die Gegend vor seinem Ohre symphonisch, wie vor seinem Auge optisch ab und die Melodien quollen aus jeder Hebung und Senkung des Bodens, aus jedem wehenden Busche, aus jedem wallenden Getreidefelde, während das Rollen des Wagens die reichste Harmonie dazu lieferte. So trefflich aber auch oft die so aus seinem Innern heraufgelockten Tongebilde, während der Dauer der äußeren Einwirkung, zu klingen schienen, so hütete sich W. doch, sie zu schnell durch Niederschrift zu fixiren, da ihm die Erfahrung sehr gut gelehrt hatte, daß es mit dem Werthe dieser unwillkürlichen musikalischen Improvisationen eben so beschaffen sei, wie mit dem aller Stegreifdichtungen, die glänzend und frappant anklingend, doch, wie erloschene Sternschnuppen, glanzvoll und kalt auf das Papier zu fallen pflegen." Auch die hierauf folgenden Detail-Mittheilungen, auf welche seltsame Weise W. zuweilen Anregungen zu den genialsten Conceptionen erhielt, sind von lebhaftem Interesse. So schreibt W. u. A. an seine Braut: „Ja, es ist wahr, die verdammte Jägersbraut spukt mir recht im Kopfe, und wie es mir immer geht, wenn ich so eine Riesen-Arbeit vor mir sehe, so verliere ich Anfangs allen Muth und verzweifle fast daran es zu Stande zu bringen, und komme mir wie ein Ochs vor, dem nichts einfallen will. Es geht aber doch immer am Ende, und diese so oft bewährte Erfahrung tröstet mich" oder: „ich arbeite an einer Scene der Agathe, wo ich immer noch nicht das Feuer, die Sehnsucht, die Gluth erreichen kann, die mir dazu vorschwebt, sie heißt am Ende nämlich: „Alle meine Pulse schlagen 2c."

Beleuchtungen wie die vorstehenden, sind wie gesagt der schätzbarste Theil des ungewöhnlich großen Materials dieser Biographie, und wir bedauern nur das, daß sie zuweilen viel zu zerstreut zwischen Mittheilungen über viele häusliche Dinge von oft untergeordnetem Interesse eingeschoben sind. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 8. April fand im Saale des Gewandhauses die erste diesjährige Hauptprüfung am hiesigen Conservatorium im Gesange, Pianoforte- und Violin-Spiele statt. Von Gesangproductionen hörten wir Frl. Anna Sonntag aus St. Francisco (Concert-Arie von Mendelssohn) und Hrn. Rudolph Grebe aus Hildesheim (Recitativ und Arie des Grafen aus „Figaros Hochzeit"). Frl. Sonntag besitzt eine von den seltenen Stimmen, denen die Natur fast Alles zugetheilt hat, was die Fundamentalvorzüge großer Sängerinnen ausmacht: Kraft und Fülle bei angeborner Wärme des Tones und großen Umfang; wir bemerkten nur einen einzigen organischen Mangel, nämlich Lispeln mit etwas schwerer Zungenbeweglichkeit. Als Errungenschaften in der Kunstausbildung dieses so überreichen Materials sind gute Tonbildung und Ausgleichung der Register, leichtes kaum bemerkbares Athmen, gleichmäßiges An- und Abschwellen der Töne und schon recht schön ausgestattete Coloratur zu bezeichnen. Selbst in Betreff des erwähnten Naturklanges müssen wir betonen, daß derselbe gegen früher (wir hatten schon im vergangenen Jahre Gelegenheit, Frl. Sonntag in einer Abendunterhaltung zu hören) sich bedeutend verbessert hat. An Leidenschaftlichkeit im Vortrage fehlt es der jungen Künstlerin nicht, nur möchten wir ihr rathen, diese glühende Dramatik durch feineres Nuanciren, resp. tieferes, geistvolleres Eingehen in ihre jedesmalige Aufgabe mehr in Schranken zu halten. — Auch bei Hrn. Grebe, den wir gleichfalls schon im verflossenen Jahre gehört hatten, haben wir einigen lobenswerthen Fortschritt vorgefunden, namentlich in Sicherheit und Reinheit der Tonbildung, wodurch seine ergiebige Barytonstimme an Sonorität und Wohlklang bedeutend gewonnen hat. Dagegen schien er uns nach technischer Seite hin in Ausglättung der Coloratur und nach geistiger in der Auffassung des musikalischen wie des dramatischen Inhalts nicht weiter gekommen zu sein. In Betreff des letzteren hörten wir in der erwähnten Arie durchaus Nichts, was weder in allgemeiner Färbung der Stimme noch in Betonung der durch den Text schon besonders angedeuteten Stellen an den Zorn des Grafen (wie z. B. „Verrätherische Rotte" 2c., ferner „Nein, nein, nein!") oder an seine stolze Verachtung („niedere Triebe 2c.") erinnert hätte. Besonders matt war der Vortrag des Recitativs. Hr. Grebe dürfte sich demnach wol etwas mehr tiefere Charakterstudien und Ausbildung innerer dramatischer Empfindung angelegen sein lassen. — Unter den vorgeführten drei Eleven der Violinclasse: HH. Theodor Brandt aus Hamburg (erster Satz des Edur-Concerts von David), Salomo Fröhlich aus Posen (erster Satz des Concerts von Mendelssohn) und Albin Krause aus Görlitz (zweiter und dritter Satz des Edur-Concerts von Vieuxtemps) begegneten wir in den beiden Letzteren ebenfalls im vorigen Jahre uns vortheilhaft bekannt gewordenen jungen Künstlern. Wie damals, so traten auch jetzt — außer den allgemein zu betonenden Eigenschaften der Schüler des Hrn. Concertm. David: sehr saubere und correcte, mehr oder minder glänzende Technik und gesunder kerniger Ton — im Spiele der beiden Genannten die schon damals lobend anerkannten, sie besonders charakterisirenden Vorzüge noch prägnanter und noch veredelter hervor, nämlich bei Hrn. Fröhlich Eleganz und Zartheit und bei Hrn. Krause glanzvolle Bogenführung, besondere Kraft und Schönheit des Tons und virtuose Ausführung des Staccatos. — Hr. Brandt zeichnete sich durch schöne, breite Bogenführung und vielversprechenden, schon ziemlich großen Ton sowie durch sichtbar nach tieferer Wärme ringenden Ausdruck aus. — Aus der Zahl der Eleven der Pianoforte-Abtheilung erwiesen sich Frl. Marie Schwartz aus Bromberg (erster Satz eines sehr matten Sterndale-Bennet'schen Concerts) und Hr. Leideritz aus Leipzig (erster Satz des Edur-Concerts von Moscheles) noch so ziemlich als eben erst angehende Virtuosen, wenn wir auch die Kernigkeit und Präcision ihres Anschlags nach Verdienst gern anerkennen sowie die Nichtergiebigkeit der vorgeführten Compositionen zu prägnanterer Charakterdarstellung mit in Rechnung bringen wollen. Dagegen können wir mit wahrem Vergnügen den schon weit mehr inneren Ausdruck und Verständniß bekundenden Vortrag des Hrn. George Henri Witte aus Utrecht (erster Satz des Schumann'schen Concerts) hervorheben, sowie den, außer den gleichen Vorzügen auch noch durch Eleganz sich auszeichnenden des (uns schon aus der vorjährigen Prüfung bekannt gewordenen) Hrn. Ferdinand v. Inten aus Leipzig (1. Satz des Gdur-Concerts von Beethoven). Noch vollendeteres, technisch wie geistig schon als künstlerisch gediegen zu bezeichnendes Spiel fanden wir bei den HH. Wilhelm und Ludwig Thern aus Pesth („Hommage à Händel" für zwei Pianoforte von Moscheles). Die außerordentlichen Leistungen dieses hervorragend begabten jungen Künstlerpaares im Zusammenspiel sind schon mehrfach in d. Bl. erwähnt worden, und bestätigte der gegenwärtige Vortrag nur Alles, was über sie Lobendes bereits gesagt worden ist. Y. v. A.

Lausanne.

Höchst selten oder nie vielleicht ist in diesen Blättern eine Correspondenz aus Lausanne zu lesen gewesen. Und in der That war bis

vor verhältnißmäßig kurzer Zeit auch nichts zu Stande gebracht worden, was die Aufmerksamkeit der deutschen musikalischen Kreise zu erregen verdient hätte. Die seit 1848 in Deutschland gründlich beseitigte Bevorzugung des Virtuosenthums auf Kosten der eigentlich productiven Kunst behielt hier immerwährend die Herrschaft und mußte dies wol auch, da Abonnementconcerte, Chorgesangvereine, Quartettsoiréen, welche den musikalischen Sinn zu reifen und auf Edleres zu lenken im Stande gewesen wären, fehlten und auch jetzt noch fehlen würden, wenn nicht die aufopferungsvolle, von idealem Kunsteifer beseelte, leider auch vielfach gehemmte und angefeindete Thätigkeit eines Züricher Musikers den Anstoß zu einer gründlichen Aenderung gegeben hätte. Da aber zu einer solchen immer nur erst Anfänge gemacht worden sind, und der einer ernsten Musik-Auffassung sehr entgegenstehende Sinn der Waadtländer gleichfalls nicht schnell sich zu verbessern vermag, so war bisher Lausanne in musikalischen Zeitungen blos dann erwähnt worden, wenn künstlerische Darsteller von Ruf daselbst concertirt hatten. Und unter diesen möchte es wenige geben, die der außergewöhnlich schön gelegenen, von Fremden mehr und mehr aufgesuchten Stadt den Genuß ihrer Leistungen vorenthalten hätten. Jaell, Adler, Gottschalk, Ratzenberger, Mad. Pleyel, Clara Schumann, Vieuxtemps und Jean Becker waren hauptsächlich durch ihre letztjährigen Besuche in der Erinnerung der hiesigen Einwohner geblieben. — Diesen Winter bildete das große Ereigniß der Saison natürlich das Patti-Concert, angekündigt durch Reclamen, welche dem tropischen Boden der amerikanischen Südstaaten zu augenscheinlich entwachsen waren, um nicht ein deutsches Künstlergemüth sehr fremdartig zu berühren. Da man in Deutschland kaum gewagt haben wird, was selbst Franzosen choquirte, die mit Pariser Gebräuchen bekannt sind, so lasse ich aus den auf dem Concert-Programm selbst abgedruckten Artikeln „les millions des soeurs Patti" und „Carlotta Patti à Prague", zwei Stylmuster folgen, die den größten Theil Ihrer Leser wahrscheinlich mehr zum Lachen reizen als empören dürften.

„Carlotta a fait venir son frère cadet d'Amérique, pour le placer au Conservatoire de Bruxelles. On dit, quil est déja un excellent violoniste; il n'a que 22 ans, et a déja été marié deux fois à l'américaine; il a quitté ses parents, pour s'engager dans l'armée des confédérés, il a été fait prisonier a Gettysburg et de là il a changé le sabre contre le violon."

„Carlotta n'est pas comme les autres grandes chanteuses; elle n'accompagne pas chaque roulade par un branlement de tête, comme si l'on voulait faire tomber des prunes d'un arbre, et parceque sa figure ne devient pas dun bleu violet à chaque passage difficile." *)

Leid that es den hiesigen Künstlern hauptsächlich, daß eine so noble Persönlichkeit wie Vieuxtemps sich in dem Zuge des Hrn. Ullmann befand. Frl. Patti selbst ist eine Amerikanerin ihrer künstlerischen Erziehung und Entwickelung nach; und da das neuerlich vielgerügte Reclame machen, welches dem Auftreten des Hrn. Satter in Leipzig und anderwärts auch den Weg bahnen sollte, als ein allgemein gebräuchliches Manoeuvre in dem großen transatlantischen Staate auf keiner- Mißbilligung zu stoßen scheint, so ist es von der berühmten Sängerin zu begreifen, daß sie derartige dem deutschen Gefühl sehr wenig zusagende Lobhudeleien mit ihrer künstlerischen Würde für vereinbar hält. Vieuxtemps aber, dessen breites und mächtiges Spiel den einzigen wirklichen Genuß gewährte, hätten wir vorgezogen, allein oder in würdigerer Umgebung zu hören. Die verhältnißmäßige Kälte des von so vielen Spielereien gekitzelten Publicums dem großen Geiger gegenüber hatte jedoch einen eigenthümlichen, Ihre Leser gewiß ergötzenden Grund. Das noch jugendliche Aussehen des fünfundvierzigjährigen Concertirenden hatte nämlich das Gerücht veranlaßt, es sei nicht der berühmte Meister selbst, sondern sein Neffe, welcher spiele, ein Gerücht, welches mit Blitzesschnelle im Saale sich verbreitete, später Tage, ja Wochen lang mit Hartnäckigkeit in der Stadt sich behauptete und sich auf die Beurtheilung der nebenbei gesagt tadellosen Leistung von sehr ungünstigem Einflusse erwies.

Um unseren Bericht über Virtuosenconcerte mit etwas Erfreulichem zu beschließen, erlauben Sie mir des bereits in einer früheren Nummer erwähnten Concertes von Theodor Ratzenberger zu gedenken. Das technisch bereits bedeutenden Anforderungen gewachsene Spiel des jungen Virtuosen läßt nach der geistigen Seite vielleicht nur ein freieres aus sich selbst Heraustreten wünschenswerth erscheinen, um vollen Genuß zu gewähren. An Anzeichen, daß ein solcher bald eintreten werde, fehlt es aber durchaus nicht, wie denn überhaupt von allen mir bekannten Kunstverständigen anerkannt wurde, daß nach dieser Seite große Fortschritte zu bemerken seien. Eines ganz besonderen Lobes sind die gewählten Programme des Hrn. Ratzenberger würdig; er giebt nur Gutes und dieses Gute wiederum nur in sorgfältig vorbereiteter, wohl durchdachter und fein ausgefeilter Weise. Weber's Polonaise, Chopin'sche Saloncompositionen, ein Beethoven'sches Trio, Liszt's Faustwalzer erscheinen als ein höchst ehrenwerthes Ensemble für Lausanne, woselbst beim größten Theil des Publicums noch Thalberg als der wirklich bedeutendste Clavierspieler angesehen wird.

Und schließlich nun zu dem Manne, der seit zehn Jahren in Lausanne ansäßig, auf die Urbarmachung des einheimischen Bodens seinen Fleiß verwendet und für die kurze Spanne Zeit überraschende und schöne Resultate erreicht hat. Hr. Koella, von Stäfa bei Zürich gebürtig, als geschätzter Violinist, Gesanglehrer und Kritiker hier thätig und in seiner Thätigkeit ebenso respectirt als gefürchtet, verdient als Erwecker und Förderer eines ernsten musikalischen Sinnes in hiesigem Orte ebensosehr den Dank der Lausanner, als die ehrende Anerkennung seitens deutscher Musiker. Wer einige Zeit außerhalb des lieben Vaterlandes verlebt hat, wird es verstehen, wenn wir von Urbarmachung reden; denn nicht überall sind die nöthigen Vorbedingungen gegeben, auch schützt uns eine ausgebreitete Herrschaft des Pianospiels nicht vor Mangel an musikalischem Sinne, musikalischer Urtheilskraft, noch weniger aber die Beschäftigung mit italienischer Gesangsmusik, wie solche lange Zeit hier sehr vorherrschend gewesen. Constatiren wir daher mit Freuden, daß es den Bemühungen des genannten Künstlers gelungen ist, nach mannigfachen Kämpfen einen Gesangverein ins Leben zu rufen, der sich schon jetzt schwierigen Aufgaben gewachsen zeigt und mit den Jahren auf eine kräftige und segensreiche Entwickelung des hiesigen musikalischen Lebens hoffen läßt. Die letzte Aufführung der „St. Cecile" berechtigt zu den schönsten Aussichten. Beethoven's „Ruinen von Athen" und Bruchstücke eines Mendelssohn'schen Psalms gelangten nach technischer wie geistiger Seite zu einer Darstellung, die jeder deutschen Stadt Ehre gemacht haben würde. Und da trotz des gewaltigen Eindruckes, welcher sichtbarlich auf das hiesige, äußerst zahlreich versammelte Publicum erzielt wurde, die Mehrheit der hier erscheinenden Blätter aus kleinlichen Rücksichten das schöne Concert todtgeschwiegen hat, so hielt ich es um so mehr für Pflicht, einem idealen Kunststreben in Ihrem, weiteren Kreisen zugänglichen Blatte eine ehrende Auszeichnung zu sichern.

F. D.

---

*) „Carlotta hat ihren jüngeren Bruder aus Amerika kommen lassen, um ihn am Conservatorium in Brüssel zu placiren. Derselbe ist, wie man sagt, bereits ein ausgezeichneter Violinist; er ist erst 22 Jahre alt und schon zweimal auf amerikanische Art verheirathet gewesen; er hat seine Eltern verlassen um in die Armee der Conföderirten einzutreten, wurde in Gettysburg gefangen und hat hierauf den Säbel mit der Violine vertauscht."

„Carlotta ist nicht wie die anderen großen Sängerinnen; sie begleitet nicht jede Roulade mit einem Wackeln des Kopfes, als ob sie Pflaumen schütteln wollte und wird auch nicht nicht blau und roth bei jeder schwierigen Passage."

Sondershausen.

Am 16. März d. J., dem Todestage unseres verewigten Stein, fand eine Gedächtnißfeier am Grabe desselben statt. Sie wurde zunächst dadurch hervorgerufen, daß eine Anzahl näherer Freunde des Heimgegangenen sich vereinigt hatten, ihm ein Denkmal zu setzen, welches am Jahrestage seines Todes enthüllt werden sollte, lieh aber auch zugleich einem allgemein genährten Verlangen entsprechenden Ausdruck.

Eine zahllose Menschenmenge beiderlei Geschlechts und aller Lebensstellungen hatte sich ohne Aufforderung oder Bekanntmachung zur festgesetzten Stunde eingefunden, um Theil zu nehmen an der Erinnerungsfeier für einen Mann, der der sämmtlichen Einwohnerschaft Sondershausens vermöge der specifischen örtlichen Verhältnisse angehörte, sich aber auch die Liebe und Verehrung derselben ohne Unterschied der Stände durch seine herrlichen Eigenschaften als Mensch und Künstler zu erwerben verstanden hatte. — Das Grab wurde zunächst von denjenigen umgeben, welche die Feier vorzugsweise veranlaßt hatten, im weiteren Kreise von der Capelle und einem Sängerchor für den musikalischen Theil derselben, welcher durch den Stadtcantor A. König componirt (resp. eingerichtet), einstudirt und geleitet wurde. Eröffnet wurde die Feier durch Klopstock's und E. Bach's erhebenden Choral: „Auferstehen, ja auferstehen &c.", den König wirkungsvoll für Chor und Blasinstrumente eingerichtet hatte. Hierauf hielt Dr. jur. Sommer eine längere Ansprache an die Versammelten über die Bedeutung der Feier. Der Redner fügte voll Einfachheit und Herzlichkeit seine Ausführungen „über die Beweggründe der allgemeinen heutigen wie vorjährigen Theilnahme, welche in dem menschlichen und künstlerischen Werthe des Verewigten zu suchen seien", zu einem treffenden Bilde zusammen und legte denselben das Wort zu Grunde: „Wir haben einen braven Mann begraben und uns war er mehr." Er erinnerte daran, daß Stein, obschon als Fremdling nach unserer Stadt gekommen, sich durch die Macht seines so leutseligen Wesens als Ausfluß seines tiefen, edlen Gemüths doch bald die Herzen aller derer gewann, die ihm irgendwie nahe traten; wie er durch sein liebenswürdiges Naturell selbst manche Klippen und Hindernisse überwand, die sich zwischen ihn und die Erreichung seiner Ideale in der Kunst stellten, wie er dieser schönen Kunst in reinster, erhabenster Begeisterung, welche er auch auf seine Kunstgenossen zu übertragen in so hohem Grade verstand, lebte und wie er sich derselben rückhaltslos hingab, ja ihr zum Theil Gesundheit und Leben zum Opfer brachte. Der Redner erinnerte ferner daran, wie Stein frei von jeglichem Gefühl des Neides, der Mißgunst und Eigenliebe seine schönsten Triumphe darin gesucht und gefunden habe, außer den Erzeugnissen der bereits anerkannten Componisten auch vor Allem die Producte verkannter oder durch ungenügende Reproduction mißverstandener, oder endlich die Compositionen aufkeimender, oft mit unendlichen Schwierigkeiten kämpfender Talente mit ganzer Hingebung zu studiren, etwaige verborgene, über den Erfolg entscheidende Pointen und Schönheiten zu entdecken und sie dann dem Publicum in möglichst vollkommener Gestalt vorzuführen; er wies darauf hin, wieviel ihm die kunstliebenden Bewohner Sondershausens zu danken hätten, wie er durch seine unermüdliche Geschicklichkeit in der Erreichung einmal vorgesteckter Ziele den Gesichtskreis und somit den Genuß durch das Verständniß für zeitgemäßen Fortschritt erweitert und für den bildenden und versittlichenden Einfluß der Kunst in hohem Maße dadurch gewirkt habe, daß er stets bemüht war, das Publicum zu der Höhe seiner Kunstanschauungen möglichst heraufzuziehen, anstatt ihm irgendwie Concessionen zu machen. — Es würde an dieser Stelle zu weit führen, alle die trefflichen Bemerkungen des Redners zu citiren, wir beschränken uns deshalb darauf, den ungefähr folgendermaßen lautenden Schluß seiner Rede anzuführen. „Alle diese seine Eigenschaften sind denn Grund und Antrieb gewesen, unseren Gefühlen auch einen äußerlichen Ausdruck zu leihen, doch einfach wie Sinn und Wesen des Mannes sei auch das Liebeszeichen: „Ein einfacher Stein auf Stein's Grab". Bei diesen Worten wurde der Gedenkstein — eine Marmorplatte auf Granitunterlage mit der Inschrift „Eduard Stein † XVI Maerz MDCCCLXIV" — enthüllt, und zugleich setzte das Orchester, den späteren Choreintritt in einer längeren Indroduction vorbereitend, mit den feierlichen Klängen einer vom Factor Hellmann gedichteten und von König componirten „Immortelle" ein. In breiter Anlage frei durchcomponirt machte das Stück, obschon nicht im strengen Style gehalten, einen tiefen, ja erschütternden Eindruck; abgesehen davon, daß ein Theil des letzteren den begleitenden Umständen zugeschrieben werden mußte. Während bei früheren Productionen König's die äußere geschickte Mache zuweilen blendete und über den Inhalt dominirte, deckt sich in dieser „Immortelle" beides in schöner Weise, muthmaßlich weil getragen von dem erhebenden Gedanken: „es gilt die Gedächtnißfeier unseres Stein zu verherrlichen." Nach Beendigung der „Immortelle" und dem Zuruf des obengenannten Redners: „Friede seinem Andenken, Ruhe seiner Asche" schloß Chor und Orchester mit einem dreifachen Amen. Kammervirtuos Birnstein, der würdige Jubilar der Capelle legte hierauf im Namen der letzteren einen frischen Lorbeerkranz, dem viele andere ähnliche Liebesspenden folgten, auf das Grab, und die Anwesenden entfernten sich in einer Haltung, die unschwer erkennen ließ, wie allein Theilnahme für den Dahingeschiedenen sie nach der Todenstätte geführt habe. Ein schönes Zeugniß für den Sinn der hiesigen Einwohnerschaft und ein noch schöneres für den Entschlafenen selbst.

So können wir denn von unserem theuren Stein sagen: „Begraben — aber nicht vergessen!" Sein Geist wird fort und fort wirken als unvergänglichstes und erhabenstes Denkmal seiner selbst. —

Wien. (Fortsetzung).

Von den bei beiden Quartett-Unternehmungen Betheiligten nenne ich noch die Pianistinnen: Frl. Hauffe (Esdur-Trio von Schubert und Dmoll-Trio von Schumann); Frl. Bettelheim (Suite von Goldmark); Frl. von Asten (Clavier-Violinsonate von Mozart); Frl. Geißler (Schumann's Clavier-Quintett und Clavier-Violinsonate von Mozart); Fr. Markth-Wiswe (Spohr's Clavierquintett); und Fr. Mauthner (Schumann's Clavierquintett); ferner die Clavierspieler: J. Brahms (Clavier-Violinsonate in Dmoll von Schumann); Prof. Dachs (Clavier-Trio in Bdur von Rubinstein); Derffel (Clavier-Violinsonate in Amoll von Fr. Schubert); Epstein (Clavierconcert von Bach, Clavier-Violoncellsonate in Adur Op. 69 und Dbur-Trio Op. 70 Nr. 2 von Beethoven) und endlich Weidner (Concert für Clavier und zwei Flöten von Seb. Bach). — Außerdem verdienen von den hierbei betheiligten Bläsern und Streichern die HH. Doppler (Flöte), Prof. Klein (Clarinette), Prof. Kleinecke (Horn), Ibener (Fagott), Bachrich und Thalmann (zweite Bratschen), Giller (zweites Violoncell) und Prof. Wrang (Contrabaß) auszeichnender Erwähnung. Auch die Leistungen einiger ungenannter Mitglieder der Hofoperncapelle waren recht verdienstlich. —

Ueber Frl. Hauffe habe ich in Nr. 7 dieses Bandes schon ausführlich gesprochen und behalte mir überdies ein Wort über ihre Leistungen vor. Für heute nur soviel: ihre Auffassung und Wiedergabe Schumann's war ihrer jüngst erwähnten Schubert's ebenbürtig. Ich halte Frl. Hauffe's ganze Erscheinung nicht blos an und für sich für bedeutend, sondern möchte ihr sogar für den (leider nicht eingetretenen) Fall längeren Verweilens am hiesigen Orte eine unsere Kunstzustände vielfach vorwärts treibende Kraft zuerkennen. So bewußte, markige und poetisch beseelte Technik und so durchgeistigtes Aufgehen in jedem Stoffe sind Vorzüge, die wenigstens dem hier seit Jahren mit wenigen Ausnahmen herrschenden weibisch-verschwommenen Clavierspiele fast ganz abhanden gekommen sind.

Frl. Bettelheim kommt, was markigen Anschlag, fertige Technik und beseeltes Verständniß der Aufgabe betrifft, unter den hiesigen Pia-

nistinnen dem mir vorschwebenden Ideal ächten Clavierspiels noch am Nächsten. Jedenfalls besitzt diese Künstlerin eine vielseitige Darstellungskraft und eine gründlich musikalische, überhaupt geistig aufgeweckte Natur. Möchten diese guten Keime nach allen Richtungen hin, in denen sie bis jetzt thätig gewesen, sich auch unbeirrt weiter entwickeln und ja nicht etwa in allzu verführerischem Außenwelttreiben verkommen! In wiefern dies leider bei der theatralischen Laufbahn des Frl. Bettelheim zu befürchten steht, davon an einer anderen Stelle.

Das saubere, bis zu einem gewissem Grade trefflich entwickelte Talent des nun auch bei Ihnen vortheilhaft eingeführten Frls. von Asten gelangte diesmal nicht zu angemessener Verwendung. Neben Laub, dem vielleicht tonfülligsten Geiger der Jetztzeit, mit flüchtigen Claviertönen wirkungsvoll durchdringen, will Etwas heißen. Auch muß man eben eine künstlerische Großmacht wie Laub sein, um aus einem so winzigen, ja beinahe nichtigen Tondinge, wie u. A. Mozart's Clavier-Violinsonate in Adur sammt allen ihren hierher bezüglichen kleinen Schwestern ist, in unserer über solchen Standpunct riesig fortgeschrittenen Zeit auch nur einiges Haltbare noch herauszugestalten. Frl. v. Asten spielte correct. Das ist Alles, was über ihr diesmaliges Auftreten gesagt werden kann. Bei den oben jedoch noch weiter erwähnten Clavierspielerinnen ist Schweigen räthlicher als Sprechen.

Brahms, so anerkannt auch sonst als Schumann-Spieler &c. hatte bei obenerwähnter Gelegenheit keinen glücklichen Tag. Er spielte auffallend kühl.

Prof. Dachs ging mit Rubinstein gut in das Zeug, wirklich Kerniges sinngemäß betonend, über das viele Müßige und Flüchtige des Bdur-Trios geschickt hinweggleitend.

Derffel gab zwei Kern- und Kraftwürfe voll Geist und ziemlich flüssiger Technik. Der Nerv seines Wirkens ist, wie schon öfters bemerkt, umfassende Bildung. Unserer Zeit thun Männer solcher Art Noth.

Epstein's Vorzug besteht in der Feinheit seines gediegenen Geschmacks. Alles in dieses Bereich Einschlagende kommt bei ihm stets reif zutage. Nun finden sich Elemente dieser Art vielfach bei Bach und Beethoven. Diese weiß er so beredt herauszustellen, daß man über alles sonst Fehlende gern nachsichtsvoll hinweggeht. Das ihm an Kraftfülle des Tones, der Auffassung und der Technik etwa Abgehende möchte sich selbst durch die eifrigsten Studien kaum noch holen lassen. Epstein ist eine Specialität und fürwahr eine der beachtenswerthesten ihrer Richtung.

In Weidner begrüßten wir schon längst eine gründlich gewissenhafte, alle gute Musik kenntnißvoll und liebend erfassende Natur. Es braucht daher gar nicht erst betont zu werden, welch eifrigen Bach-Cultus dieser junge Mann übt, und wie es für ihn Ehrensache sei, Nichts zu übergehen, was der vielseitigste aller Meister je gemeint und ausgesprochen hat. Unter den jüngeren Pianisten unserer Stadt ist Weidner unstreitig der tiefgehendste Bach-Spieler.

Leider ist uns — wo nicht für immer, doch voraussichtlich für lange Zeit — eine in mannigfacher Art bedeutende, dichterisch befeuerte Darstellerkraft unter den Clavierspielern entzogen worden. J. N. Dunkl hat nämlich seit Neujahr die Pianistenlaufbahn mit jener des Musikalienverlegers vertauscht. Möchte sein schönes Streben in der neuerwählten Sphäre gleich Tüchtiges vollbringen. Daß es auch hier gründlich aufzuräumen giebt, bezeugen auf das Schlagendste die Kataloge unserer musikalischen Verlagsneuigkeiten. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Die Zahl der Concerte, welche uns die diesjährige Saison brachte, ist Legion! Sei es mir daher gestattet, heute nur vorübergehende Andeutungen geben zu dürfen, da der überreiche Stoff, wollte man ihn ausführlich behandeln, eine ganze Zeitschrift füllen möchte! —

Das elfte Museums-Concert war eines von jenen, welche Dank der guten Absicht des Vorstandes nicht nach der Schablone der früher hier eingebürgerten Programme eingerichtet waren. Den ersten Theil bildete Haydn's Dmoll-Symphonie sowie Beethoven's Esdur-Concert für Pianoforte.

Frl. Anna Mehlig, eine junge, höchst talentvolle Pianistin aus Stuttgart, spielte das schwierige Werk mit vielem Verständniß und großer Sicherheit. Der zweite Theil des Concerts brachte uns Schumann's Faust-Musik. War nun zwar der Erfolg des hier zum ersten Male aufgeführten Werkes kein geradezu großartiger, so darf doch nicht geleugnet werden, daß eine große Anzahl von Schönheiten, welche vorzugsweise ihren Schwerpunct in den Chören haben, von dem zahlreich versammelten Auditorium gebührend gewürdigt wurde. Die Soli wurden von Frl. Oppenheim und einigen recht musikalischen Dilettantinnen, sowie von den HH. Hill und Baumann nach besten Kräften ausgeführt. —

Am 20. Februar verstaltete der Cäcilien-Verein als zweites diesjähriges Concert eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten". Die Soli waren in den Händen von Frl. Rothenberger von Cöln, des Hrn. Carl Hill und Hrn. Denner aus Cassel. In Letzterem lernten wir einen Tenor kennen, welcher bisher Dilettant, erst jetzt die oft dornenvolle Künstlerbahn zu betreten beabsichtigt, dem wir aber bei seiner natürlichen musikalischen Begabung, vereint mit einer klangvollen, umfangreichen Stimme nach zurückgelegten ernsten und und besonnenen Studien ein günstiges Prognostikon stellen dürfen. Die Ausführung der Soli wie der Chöre war eine ganz vorzügliche, und ist deshalb Hrn. Director Müller sowie den Solisten und allen Mitwirkenden entschiedenes und aufrichtiges Lob zu spenden.

Der Rühl'sche Verein unter Leitung seines ernst strebenden Directors Friedrich führte uns das große „Magnificat" von Bach (mit Instrumentation von R. Franz) in höchst dankenswerther Weise vor, desgleichen Mendelssohn's „Athalia" in recht gelungener Ausführung.

Der Philharmonische Verein, ebenfalls unter der Leitung des Hrn. Friedrich hatte sich für sein zweites Concert mit Mozart's Cdur-Symphonie eine für seine Verhältnisse schwierige Aufgabe gestellt, und hält man den Standpunct fest, daß der größere Theil des Philharmonischen Orchesters aus Dilettanten besteht, so darf man die Ausführung als eine recht befriedigende bezeichnen. Frau Haase-Capitain, einst ein sehr gefeiertes Mitglied der Oper, hatte den gesanglichen Theil übernommen. Sie trug eine Arie aus „Figaro", die Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr sowie Lieder von Schubert vor und überraschte die Zuhörer ebenso durch die ungeschwächte Frische und Kraft ihrer Stimme wie durch seelenvollen Ausdruck. Unser beliebter Violoncellist Hr. Brinkmann erntete durch den Vortrag des Amoll-Concertes von Goltermann sowie einer Romanze von Piatti und „Litania" von Schubert wolverdienten Beifall; den Schluß des Concertes bildete Beethoven's Prometheus-ouverture.

(Schluß folgt.)

Bremen.

Der auch in weiteren Kreisen bekannte, vortreffliche Violoncellist Julius Cabisius hatte in einem vor acht Tagen veranstalteten Concerte den unter seiner Leitung vor zwei Jahren entstandenen und seither von ihm mit großem Eifer und Geschick geführten Instrumentalverein, welcher mehr als funzig active Mitglieder zählt, mit einer gleichen Zahl Musiker unseres im Allgemeinen wohlgeschulten Concert-Orchesters zu einem großen Orchester vereinigt und mit diesen Mitteln eine instrumentale Wirkung erzielt, wie wir sie in unserem Bremen noch nicht gehört haben. Das Quartett war durch 26 erste, 26 zweite Violinen, 12 Violen, 13 Violoncelle und 8 Contrabässe repräsentirt. Ein capitale Macht, wenn Jeder an seinem Platze ist! — Das Programm bestand aus Spohr's Ouverture zum „Berggeist", Mozart's zur

„Zauberflöte", Mendelssohn's Kriegermarsch aus „Athalia" und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Dazwischen zwei Solo-Vorträge für Violoncell mit Orchesterbegleitung, welche wir dem Sohne des Dirigenten, Hrn. Kammermusiker Cabisius aus Meiningen verdankten. Die Ausführung genannter Werke war im Ganzen wie in den Details eine vollständig gelungene. Beethoven's Symphonie wurde von sämmtlichen Mitwirkenden mit seltener Hingebung, vollem Verständniß und im Bewußtsein der zu lösenden großen Aufgabe mit lobenswerther Präcision ausgeführt. Hier machte sich vor Allem die herrliche Klangwirkung eines stark besetzten Quartetts geltend. Das zahlreich versammelte Publicum wurde durch die glänzenden, ihm vollständig neuen Klangeffecte auf das Lebhafteste erregt. Der Enthusiasmus steigerte sich mit jeder Nummer und brach beim Schluß der Symphonie in die lebhaftesten Beifallsbezeugungen aus. Eine besondere Freude war es uns, die Bekanntschaft des jungen Violoncellisten Cabisius zu erneuern. Derselbe hat seit vorigem Jahre, wo wir ihn zuletzt hörten, unverkennbar bedeutende Fortschritte in der technischen Behandlung seines Instrumentes gemacht. Mit Gewandtheit, Ruhe und Klarheit beherrschte er die mannigfachen, zum Theil sehr großen Schwierigkeiten, welche das Militair-Concert von Servais und eine Phantasie von Grützmacher ihm entgegenstellten. Im Vortrage der Cantilene ist dieser Künstler Meister. Ein wahrhaft inniges Gefühl, wie es nur dem poesiereichen Gemüth eigenthümlich ist, durchzieht seinen Gesang, und Charakteristik seine Auffassung. Hrn. Cabisius' Vater, dem Leiter des lebenskräftigen, vielversprechenden Instrumentalvereines statten wir unseren Dank für den uns bereiteten hohen musikalischen Genuß ab und wünschen ihm und seinem jungen Verein ferneres Emporblühen. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Caroline Bettelheim ist mit 10,000 fl., drei Monaten Urlaub und lebenslänglich zugesicherter Pension für das Wiener Hoftheater gewonnen. Auch ist für dasselbe anstatt des Hrn. Eppich der Tenor Luka aus Preßburg engagirt worden. Steger hat daselbst ohne Erfolg gastirt, wird aber dennoch voraussichtlich ebenfalls engagirt werden. Der „Freien Presse" zufolge ist Hrn. Steger's Gesang noch immer „ein unvermittelter Wechsel zwischen tonlosem Piano und einzelnen, plötzlich mit äußerster Kraft losgelassenen Tönen. Das Schlimmste aber ist das fortwährende Tremolo der Stimme, die nicht mehr fähig ist, einen Ton fest einzusetzen und ruhig auszuhalten."

— Der Violin-Virtuose Wilhelmj errang im 12. Museumsconcerte in Frankfurt a. M. bedeutenden Erfolg.

— Der Pianist Martin Wallenstein betheiligte sich diesen Winter an Abonnement-Concerten in Bonn, Frankfurt a. M. und Bremen.

— Liszt gab am 24. v. M. in Rom ein überfülltes Concert zu wohlthätigem Zwecke. Ausführlicheres darüber in nächster Nummer.

— An die Musikschule zu Haag ist an Stelle des verstorbenen Lübeck ein Holländer Namens Nicolai, am Leipziger Conservatorium ausgebildet, berufen worden.

— Fr. Prüme concertirt in Mexico.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Petersburg fand unter Leitung von H. Stiehl, einem trefflichen deutschen Musiker, eine Aufführung des „Messias" unter Mitwirkung der speciell zu diesem Zwecke aus Berlin dorthin berufenen Domsänger Otto und Sabbath statt. Alle deutschen Musiker hatten sich dazu vereinigt; es war die großartigste Aufführung deutscher Musik durch Deutsche, von der man bisher in Petersburg vernommen hat, und der mehr als viertausend Personen fassende Saal war so überfüllt, daß eine zweite ebenso stark besuchte Aufführung stattfinden mußte. Der Ertrag der ersten floß mit fünftausend Rubeln in die Wittwenkasse der „Philharmoniker". Die Herren Otto und Sabbath gaben ein eigenes Concert unter Mitwirkung der HH. Rubinstein und Davidoff und wurden außerdem durch eine Einladung seitens des Hofes ausgezeichnet.

— Bei dem Niederrheinischen Musikfest in Cöln in den Pfingstfeiertagen kommen zur Aufführung der letzte Theil von Schumann's „Faust", Händel's „Israel", Beethoven's Adursymphonie und Theile der „Jahreszeiten." In Mainz wird in den ersten Tagen des Juli das fünfte mittelrheinische Musikfest gefeiert. Aufgeführt werden Händel's „Maccabäus", Mendelssohn's „Lobgesang" und mehrere Symphonien und Ouverturen. Wo bleiben übrigens die Lebenden? Fast scheint es, als ob am Rhein bei solchen Gelegenheiten stets nur ein und dieselbe Persönlichkeit berücksichtigt wird oder gar keine.

— In Hamburg wurde am 28. v. M. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" und ein Sextett von Brahm's durch die Altonaer Singakademie unter Bie's Leitung ausgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Verdi's „Forza del Destino" hat in Florenz keinen Erfolg gehabt, um desto größeren aber in New-York.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Generaldirector der k. Theater in Dresden, Hr. v. Könneritz hat vom Könige von Baiern das Großcomthurkreuz des Michaelsordens erhalten.

— Musikdir. Abenheim in Stuttgart hat bei Gelegenheit seines 40jährigen Dienstjubiläums vom Könige von Würtemberg die große goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

— Bazzini erhielt den ersten der vom Mailänder Quartettvereine für ein Streichquartett ausgesetzten Preise.

Todesfälle.

— In New-York starb H. Steinway, Besitzer der dortigen großen Pianofortefabrik.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frl. Lina Ramann und Frl. Ida Volkmann aus Glückstadt, Hr. Ettore Pinelli, Violinist aus Rom und Hr. Musikalienhändler Cranz aus Bremen.

Vermischtes.

— Eine Biographie Mendelssohn's erscheint demnächst von dessen Sohne, Dr. Carl Mendelssohn in Heidelberg.

— Von A. B. Marx erscheint in diesem Monat bei Janke in Berlin ein zweibändiges Memoirenwerk „Erinnerungen aus meinem Leben", reich an Begegnungen mit den bedeutendsten und interessantesten Persönlichkeiten.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 12 sind dem Verein als Mitglieder neu beigetreten:

Frl. Marianne Novean, Clavierlehrerin in Sondershausen,
Hr. Oskar Bolk in Hohenstein (Ost-Preußen),
Hr. J. W. Gering, königl. preuß. Musikdirector, und
Hr. Haupt, königl. preuß. Seminardirector in Barby a. d. Elbe,
Hr. Louis Röver, Violinist und Mtgl. der Hofcapelle in Hannover,
Hr. Joseph Ludwig, Violinist in Bonn,

Hr. C. Abbis, Vorsteher eines Instrumentalvereins
Hr. Theodor Böttger, Concertmeister
Hr. Friedrich Arnold, Violinist
Hr. Dietrich Graue, Componist und Pianofortevirtuos
} in Bremen.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Literarische Anzeigen.



Nachdem am 11. März zu New York unser **Henry Steinweg** im Alter von 34 Jahren 4 Monaten nach langer schmerzlicher Krankheit das Zeitliche mit dem Ewigen wechselte, starb unser in Braunschweig zum Besuche anwesender **Charles Steinweg** 36 Jahre 3 Monate alt am 31. März am Nervenfieber.

Diesen unersetzlichen Verlust ihren Freunden zur Nachricht, und um stille Theilnahme bittend.

Der Vater **Heinrich Steinweg**,
die Brüder **Theodor Steinweg**,
William Steinweg,
Albert Steinweg,
Inhaber der Firma: Steinweg & Sons.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 21. April 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 17.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, Pater noster (Vater Unser) — Carl Maria v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Schlesische Musikzustände. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Rom, Stuttgart, Frankfurt a. M., Florenz, Bremen). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Geschäftsbericht des Allg. Deutschen Musikvereins. — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Kirchenmusik.

Franz Liszt, Pater noster (Vater Unser) für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. Leipzig, Kahnt. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 5 Ngr.

In feierlich einfachem, getragenem Style läßt der Autor in vorliegendem Werke das „Pater noster" von einem gemischten Chore ertönen, welcher sich im Sopran, Tenor und Baß vielfach in doppelte Stimmen theilt, von der Orgel in ebenfalls höchst einfacher und discreter Weise unterstützt. Die angewandten technischen Mittel sind in jeder Beziehung die schlichtesten, welche sich finden lassen, aber sie sind vom Geist der alten Kirchenmusik getragen und besonders in harmonischer Beziehung von schöner Wirkung. Es ist (wie sich ein berühmter Gottesgelehrter ausdrückt) „der Geist der Unendlichkeit im Vater Unser", der über diesen Gesang ausgegossen, demselben jene höhere zu wahrer Andacht nothwendige Weihe verleiht. Aus jeder Zeile dieser Musik spricht, daß sie nicht kühle Verstandesarbeit, daß sie kein überlegt angelegtes Gelegenheitswerk zum Anbringen äußerer Effecte sondern das Resultat der aus einer wahrhaft gläubigen Seele von innen herausdrängenden Empfindung ist, welcher es wirklich darum zu thun ist, alles im „Vater Unser" Enthaltene von Gott zu erflehen. Jede einzelne Bitte dieses erhabenen Gebetes gestaltet sich in vorliegendem Werke zu einem ausgeprägten Stimmungsbilde, zu einem kleinen Tempel inbrünstiger Andacht, aufgebaut aus polyphon eingeführten und sich hierauf zu gemeinsamem Ergusse ihrer Empfindung gipfelnden Stimmengruppen. Wie inbrünstig es u. A. dem Tondichter um das „adveniat regnum tuum" (zu uns komme dein Reich) zu thun ist, ergiebt sich daraus, daß er das Wort „adveniat" unbekümmert um die dadurch entstehende starke Härte bis zur letzten auf den Anfang des neuen Tactes fallenden Sylbe in der Höhe und Stärke steigert.*) Drastisch ergreifend ist ferner das „libera nos a malo" (erlöse uns vom Uebel) geschildert. Hier fühlt man, wie die Seele des Tondichters sich von den grauenvoll-schmerzlichen Eindrücken des Uebels dieser Welt gleich wie von einem furchtbaren Alp zu befreien ringt, von Eindrücken, die für seine Seele ebenso herb sein müssen, wie die hier gewählten, gegen die sonstige Einfachheit um so stärker contrastirenden Harmonien. Was übrigens formelle Abrundung im Interesse harmonischen Totaleindruckes betrifft, so sind die einzelnen Stimmungspartien keineswegs nur in sich abgerundet, sondern correspondiren auch zum Theil gegenseitig miteinander sowol in Betreff der melodischen Motive als auch deren Entwickelung. Das Eingreifen der Orgel ferner mit, wie oben erwähnt, durchaus ganz einfachen Accorden ist jedenfalls von herrlicher, stellenweise von erschütternder Wirkung, gleich einer Bestätigung der aus dem Munde der Sänger strömenden Gefühle. Ein schönes, mildversöhnendes Amen schließt dieses seelenvolle Werk, welches geeignet ist, in der Stille der ersten Frühstunden eines Sonntagmorgens in der Kirche, besonders einer katholischen, die Seele des gläubigen Christen ganz eigenthümlich und wunderbar zu berühren. — Z.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Nach einer sich fast bis zur Todesermattung steigernden Anstrengung in seiner neuen Thätigkeit gelangte W. endlich am 4. November 1817 dazu, in Prag seine Hochzeit mit Caroline Brandt zu feiern und sich auf einer längeren Hochzeitsreise einigermaßen zu erholen, auf der in Darmstadt und Gießen erfolgreiche Concerte gegeben wurden. Carolinen's bezaubernde Freundlichkeit gewann dort sowol als in Dresden alle Herzen und wurde ihm dadurch eine neue, kräftige Stütze.

W. hatte hierauf bei dem Versuche, die alte unpraktische Orchestereinrichtung zu ändern, die er kluger Weise bisher acht Monate unangetastet gelassen hatte, längere Zeit die stärksten Hindernisse und Kränkungen auszuhalten, bis er seine drin-

---

*) Viel günstiger fällt übrigens in der untergelegten deutschen Uebersetzung auf diese letzte Sylbe das Wort „Reich".

gend nothwendigen Verbesserungen durchführen konnte. Immer und immer war es der charakterlose Minister v. Einsiedel, der ihm die abscheulichsten Aufregungen bereitete. Um so treuer und ehrenwerther stand ihm dagegen sein Chef Graf Vitzthum auch jetzt stets zur Seite und einmal schrieb dieser deshalb an seinen Vorgesetzten u. A.: „Wahrlich nur das Bewußtsein einer selbstständigen Wirksamkeit und ungekränkten Ehrgefühles kann es einem gesetzten, an Beschäftigung mit ernsten Dingen gewöhnten Manne, einem Manne von Herz und Sinn, einem durch Geburt und übrige Verhältnisse zu Ansprüchen auf innere und äußere Würdigung berechtigten Manne allenfalls erträglich machen, ein Werk zu leiten, welches in seinen Zwecken meist so frivol, in seinen Mitteln oft so läppisch ist, welches ein tägliches, kleinliches, leeres und doch rastloses Umtreiben mit einem Haufen Menschen erfordert, die entweder auf ihre vermeinten oder wahren Talente und Leistungen zwar durchgehends sehr eitel, in der Mehrzahl aber höchst ungebildet, leidenschaftlich, egoistisch und charakterlos, die übrigen aber nur ganz gemeine Handwerker und Tagelöhner sind. ꝛc." — Ja Vitzthum forderte bald darauf seine Entlassung (ohne beiläufig dieselbe jetzt schon zu erhalten), als er mit einer Eingabe, W. einen Orden zu verleihen, der damals noch ganz andere Bedeutung hatte, abschläglich und geringschätzig beschieden worden war. Wie W. unter solchen Eindrücken seine große Es dur-Messe schaffen konnte, ist fast unbegreiflich, aber er „verstand die bedeutsame Kunst, ohne die kein Mensch jemals zum großen Manne geworden ist, mit der Thür seines Arbeitszimmers auch die Last der Welt von seinem Seelenleben abzuschließen. Ja, er besaß sogar eine solche „Arbeitszimmerthür" im eigenen Gehirn, die sich von selbst schloß, sobald er mit seinem Genius Zwiesprache zu halten begann. Im Augenblicke, wo er faktisch oder im Geiste Notenpapier vor sich auflegte und das, was ihm der Genius sang, zu fixiren begann, war alle seelische und leibliche Noth, aller Kummer, ja selbst der zudringlichste dieser fatalen Quälgeister, der Aerger vergessen. Darum sehen wir später selbst aus den Tagen schmerzlichsten Leidens, wo jeden Augenblick der Puls still zu stehen drohte, seine lebensfrischesten Melodien erblühn, und hier, in unserem Falle, dem Misère der kleinlichen Zänkereien und Aergernisse eine seiner großartigsten, und die vom Irdischen am Meisten losgehobene aller seiner Schöpfungen entsteigen. W.'s Genius hatte in seinem innersten Wesen eben so wenig eigentliche Tendenz für die geistliche, als für Kammermusik. Das Grundelement seiner schöpferischen Begabung, das fortreißende Feuer, der rhythmische Schwung, die Kraft, sich die Stimmungen, die das Tonwerk verlangte, gleichsam aus dem Hörer heraus unwiderstehlich zu schaffen, die ihn recht eigentlich zum dramatischen Componisten stempelten, konnten da nur zu secundairen Geltung gelangen, wo es darauf ankam, auf Grund vorausgesetzter Stimmungen, in ruhiger, abstractmusikalischer Contemplation ein Kunstwerk aufzubauen. W. war ein zu feiner und kritischer Kopf, um dies nicht selbst zu erkennen, und demzufolge dem zu dramatisch ausgreifenden Hypogryphen mit geschickter Hand den Zügel fühlen zu lassen, wenn er an die Composition von Werken ging, die außerhalb seiner eigentlichsten Sphäre lagen. Er ist daher einerseits nie in Verstöße gegen den guten und passenden Geschmack und gegen den Geist der Stücke, andererseits eben so wenig in banale Phrase oder das bequeme, freundliche Melodiengeplauder gefallen, durch das sich seine Vorgänger im Amte, besonders Seidelmann und Schuster, häufig die Composition ihrer Kirchenwerke so leicht machten. Aber, während man sich der Lieblichkeit seiner geistlichen Compositionen hingiebt, beschleicht den Hörer doch unwillkürlich oft ein Gefühl, wie fast bedauerndes Erwägen, ob diese Fülle reizender und charakteristischer Melodik, dieser Farbenglanz der harmonischen Behandlung, diese reichen, stark bewegenden Themata, die trotz aller fleißigen Selbstbeschränkung, allenthalben auftreten, nicht lieber, und am Ende doch auch platzgemäßer, im musikalischen Drama und in dramatischen Cantaten zur Verwendung gekommen sein würden?" Aehnlich spricht sich der Biograph über W.'s Clavierwerke bei einer späteren Gelegenheit aus. „W.'s Clavierwerke (sagt er bei Gelegenheit der Besprechung der im folgenden Jahre componirten „Aufforderung zum Tanz", der achthändigen Stücke, der Cdur-Polonaise ꝛc.), und die eben genannten können als charakteristische und den Typus aller am ausgeprägtesten an sich tragend betrachtet werden, sondern sich nach Tendenz, geistiger und technischer Form bedeutsam von denen seiner Vorgänger ab. Sie, wie seine Kammermusikwerke und Lieder, sind ebensoviel Reflexe des dramatischen Dranges seines Genius, Vorstudien zu dramatischen Werken, Episoden und Pausen im Schaffen derselben und entlehnen ihren hauptsächlichen Reiz derselben Eigenschaft, die das Drama packend und fortreißend macht, der zwingenden Gewalt der Steigerung und der rhythmischen Schönheit der Diction. Diese Eigenschaft haben sie fast alle, und bei mehreren, die zu seinen brillantesten Schöpfungen gehören, ist ihr sogar die tiefinnerliche, still glühende Wärme des um seiner selbst willen geschaffenen Kunstwerks geopfert. Riehl sagt vortrefflich: „„W. hielt sich mehr als Beethoven an die Masse, sein edler, im schönsten Sinne adliger Geist, suchte dieselbe zu sich heraufzuziehen, aber ächte Kammermusik konnte er nun doch nicht mehr schreiben. Als zwei neue Mächte des musikalischen Volkslebens waren Concert und Oper despotisch in den Vordergrund getreten, das steht selbst in seinen Sonaten geschrieben. Seine vierhändigen Sonatinen*) sind überwiegend auf lied- und tanzartige und auf opernhafte Motive gegründet."" „Die Sonate in ihrer strengen Form, die im Sinne der classischen musikalischen Schule der Mittelpunct der Claviermusik, bildet ihn nicht in W.'s Clavierwerken, aber es herrscht darin auch keine andere bestimmte Form vor. Die Maienzeit der romantischen Schule, die in W.'s Werken keck und lustig aufblühte, verlangte für ihre neuen Ideen noch neuere Gestalten, und sowie sie in der Poesie nach der Form des Südens, Nordens und Ostens und der Vorwelt griff, so versuchte sie auch in der Musik ihre Erscheinungen im verschiedensten Costüme auftreten zu lassen, prüfend, welches der oder jener Idee am besten lassen könnte. W. hat im Sinne der Schule, deren Hauptrepräsentant und Gipfelpunct er ist, in dieser Hinsicht mehr experimentirt als fast alle andern. Es giebt fast kein Volk, dessen Nationaltracht er nicht entlehnt hätte, um seine Gestaltungen damit zu drapiren, die doch im Grund nirgendwo den Ursprung aus seinem edlen, ächt deutschen Herzen verläugnen können und unter Turban, sicilianischer Fischermütze, polnischem Kalpak und chinesischem Spitzhute hervor uns immer mit ihren treuen, germanischen Augen anschauen. Es giebt ferner kaum eine musikalische Form, die er nicht für die Verkörperung einer Idee als die passendste gefunden hätte und so sehen wir ihn polnische, sarazenische, italienische, norwegische, spanische, ungarische, zigeunerische, türkische, ja sogar chinesische Motive in Ouverturen, Romanzen, Potpourris, Capriccios, Serenaden, Phantasien, Rondos und wo keine Bezeichnung paßte, „Piècen" mit deutschem Geiste an deutsche Herzen appel-

*) Z. B. die oben erwähnten „Huit pièces à quatre mains".

lirend vorführen, ohne daß das jederzeit reizend durchgeführte Experiment zum maßgebenden Resultate geführt hätte.“ Riehl sagt weiter: „ „Es ist kein Unglück, wenn W. nicht zum classischen Abschlusse seiner Claviermusik kam, wie Mozart und Beethoven; indem er diesen Ruhm dahin gab, ward er der erste große Musiker, der nicht vom naiven(!) Schaffen ausging, sondern von der reflectirenden Erkenntniß, der, getragen von allgemeiner Bildung, die Tonkunst erst recht in die allgemeine Bildung hineinführte(!), der sie verknüpft mit der Poesie und Literatur, ja mit dem öffentlichen Leben seiner Zeit, wie vor ihm kein Anderer und hiermit die ganze Genossenschaft der Tonsetzer zugleich um eine sociale Stufe höher hob.“ “

Kurz vorher finden wir über die Art, wie W. die Clavierauszüge seiner Orchesterwerke anlegte, folgende interessante Worte des Verf.: „Nicht daß die Bearbeitung der Clavierauszüge seiner Orchesterwerke bei W. eine blose Function seines musikalisch-technischen Könnens gewesen wäre, denn er producirte in ihnen eigentlich Neuschöpfungen jener Werke, in denen die orchestralen Wirkungen nur in eine engere Form übersetzt dem Hörer gegeben, keine Idee, keine Contour ihm vorenthalten werden sollte.“ Hieran schließt der Verf. folgende Analyse Riehl's: „ „W. begründete eine neue Art von Clavierauszügen, indem er seine Opern &c. selbst hierzu bearbeitete. Sonst hatte man auf dem Clavier nur die allgemeine Umrißzeichnung des Orchestersatzes wiederzugeben versucht, unbequeme Mittelstimmen ohne Umstände weggelassen, die Geigenfiguren in Clavierfiguren verwandelt. Der alte Clavierauszug war ein Cartonstich, W. versuchte das Original im vollen Farbenstiche nachzubilden. Er ließ das Clavier Orchester spielen, gewann dadurch freilich manchen neuen und glänzenden Effect, rief aber auch bei den Nachahmern eine vollständige Verwilderung der Claviertechnik hervor, von der wir erst in neuer Zeit wieder frei geworden sind. Und man kann in unseren Tagen sogar so kühn sein, zu bezweifeln, ob die Nachbildung von allerlei Orchestereffecten auf dem Claviere überhaupt von sonderlichem Nutzen gewesen und ob die blose Cartonzeichnung, die blosen Umrisse des Clavierauszugs nicht künstlerisch ächter, wahrer und zweckmäßiger seien?“ “ Diesen Zweifel rectificirt übrigens der Verf. durch folgenden Zusatz: „Zur Ergänzung dieser bedeutsamen und treffenden Anschauung des Gegenstandes ist indeß doch noch hinzuzufügen, daß Clavierauszüge der W.'schen Form vollkommen die künstlerische Berechtigung haben, wie die Farbenstiche eines Müller, Desnoyers, Rafael Morghen, deren verdienstliches Amt es ist, denen, welchen die Anschauung der Originale nicht gegönnt war und denen daher der Stich mehr leisten muß, als Erinnerungen anregen, eine Anwandlung des Gesammtgefühls bei der Anschauung des Originals zu gewähren.“

Nicht uninteressant sind auch auf S. 240 &c. die von Riehl aufgenommenen Betrachtungen über die „Aufforderung zum Tanze“. —

(Fortsetzung folgt).

Schlesische Musikzustände.

So wahr es sein mag, daß in Schlesien so ziemlich das meiste Bier getrunken wird, ebenso wahr ist es wol auch, daß es, wenige Orte ausgenommen, kein poesieloseres und wahren Kunstinteresses mehr ermangelndes Land giebt, als dasselbe Schlesien. Bei uns steht Essen, Trinken, Tanzen und Kartenspielen oben an — und doch wird dabei viel Musik getrieben! Ja ganz wohl; aber wie?

Die meiste Musik wird in Schlesien von Männer-Gesang-Vereinen ausgeübt, die es in Massen giebt. Aber diese bieten, wenige ausgenommen, kein höheres Interesse. In den Proben werden einige Lieder herunter gesungen, dabei flott Tabak geraucht und Bier getrunken, das Ende eines solchen Uebungs-Abends aber ist politische Kannegießerei. Ohne Letzteres ist in Schlesien kaum ein Verein denkbar; neulich wurde z. B. Schreiber dieser Zeilen von einem Gesangvereins-Dirigenten äußerst naiv gefragt: (ich hatte eben vom Allgem. D. Musikverein gesprochen) „Welche politische Tendenzen verfolgt denn Ihr Verein?“ Die schöne Aufgabe, durch Aufführungen wenn auch kleinerer aber doch guter Sachen, das Publicum heran zu bilden, ihm nach und nach Verständniß für das Schöne einzuimpfen, geht auf diese Weise ganz verloren, dazu trägt auch der hier noch entsetzlich herrschende Kastengeist sehr viel bei. In den kleinsten Städten bestehen wol 2—3 Resourcen, jeder Stand isolirt sich — und das wirkt auf die Gesangvereine als Vereinigungs-Organe lähmend zurück. Die sogenannten „Vornehmen“ mögen sich einem solchen nicht anschließen, ja sie besuchen kaum die Aufführungen, sodaß die Vereine meist aus dem Handwerker- und Subaltern-Beamtenstand bestehen. Hierdurch nun ist schon weiteres Hinausdringen regeren Musik-Interesses gehemmt, denn die Aufführungen haben meistens ein Publicum, das wenig oder gar nichts versteht, sich bei Kaffee und Grog prächtig amusirt, und dessen jüngerer Theil sich am Meisten auf den der Aufführung folgenden Tanz freut. — Ein anderer recht bedeutender Uebelstand besteht in dem „fürchterlichen Nichtskönnen“ der Dirigenten besagter Vereine. Die meisten derselben sind Schullehrer, und wir wissen, wie erschrecklich wenig der Staat darauf giebt, daß den jungen Leuten während ihrer Seminarzeit Musikbildung eingeprägt wird, trotzdem daß wir an manchem Seminare ganz bedeutende musikalische Männer haben, z. B. Mettner in Münsterberg, Hentschel in Weißenfels &c. Aber wenn auch die Musikdirigenten noch so viel für die Ausbildung thun wollen, sie dürfen und können nicht; die jungen Leute werden mit allerhand anderen Geschichten so überhäuft und überladen, daß für die Musik keine Zeit bleibt. Vielleicht soll auch keine Zeit bleiben, wenigstens erzählte neulich ein junger begabter Lehrer, es sei ihm, als er sich viel mit Musik beschäftigte, gesagt worden: „Sie sollen nicht Musiker, sondern ein praktischer Schulmann werden.“ — Die jungen Leute werden Lehrer, werden vielleicht an kleine Orte geschickt, da die liebe Eitelkeit; es schmeichelt ihnen einen Tactstock führen zu dürfen — voilà — und der Gesangverein constituirt sich. Indessen giebt es auch unter den Lehrern zuweilen einige, welche mit rastlosem Eifer vorwärtsstreben, die Alles thun, mit der unglaublichsten Mühe größere Werke einstudiren um den Musiksinn zu heben, und unter diesen sei besonders des fleißigen, unermüdlichen Knauer in Bunzlau gedacht. Knauer bringt jedes Jahr ein Oratorium, hat seinem Chor Noten und Treffen gelehrt und etwas Tactgefühl beigebracht; aber reicher an Kunstinteresse ist deshalb die Gegend durch ihn nicht geworden. Hier liegt es nun doch sicherlich nicht am Streben, nein, nur an der Gegend und an der Insolenz ihrer Bewohner. Der Schlesier hört wol gern Musik, aber, wie schon vorhin gesagt, er muß dabei seinem geliebten Körper auch einen Genuß verschaffen und womöglich dabei rauchen können (!).

Befinden wir uns also in Schlesien trotz alles Musicirens sozusagen in einem musiklosen Zustande, so war es um so erfreulicher, als wir in letzterer Zeit recht anerkennenswerthe Lebenszeichen, und zwar aus ganz kleinen Städten erhielten. Mein Interesse für die Orte — es sind Trachenberg und

Trebnitz, wurde rege gemacht durch daselbst stattfindende Aufführungen der „Schöpfung". Diejenige in Trachenberg ist allerdings schon etwas lange her, die in Trebnitz aber fand am 26. März d. J. statt. — Hr. Cantor Stark, ein Mann von umfassenden musikalischen Kenntnissen, hatte das Wagniß unternommen. Er hatte, um die Aufführung zu ermöglichen, überall angeklopft, hatte auch die jungen Damen aus den „vornehmen" Familien gebeten, welche sich erbötig zeigten, sobald das ganze Unternehmen nicht vom Vereine (!), sondern persönlich von Hrn. Stark ausging. Ohne auf eine ausführliche Beurtheilung einzugehen, muß ich gestehen, daß mir die Aufführung äußerst gelungen erschien, und daß ich kaum jemals eine bessere Chorleistung gehört habe. Die Einsätze waren prächtig, und sogar die beiden schweren Chöre „Stimmet an die Saiten" und „Vollendet ist das große Werk" gingen wie am Schnürchen. Die Solopartien waren durch Frau Mampé-Babnigg und die HH. Graf Danckelmann und Kreisrichter Nessel auf das Beste vertreten. Ich hielt mich einige Tage in Trebnitz auf, und meine Verwunderung nahm kein Ende, als ich sah, welch reges und ernstes Kunstleben daselbst herrscht. Eines Abends hörte ich Schumann's Esdur-Quintett ganz prächtig ausgeführt. Wir verlangen ja von Dilettanten keine Kunstleistungen, wir freuen uns, wenn nur vor Allem Interesse und auch etwas Verständniß für solche Tonschöpfungen vorhanden ist. Blieb auch stellenweise die Technik etwas hinkend zurück, das ist verzeihlich, besonders da sämmtliche Spieler es erst zum dritten Male ausführten. Am folgenden Abend hörte ich trefflich gelungen Mozart's „Ave verum" und noch einige andere classische Sachen, auch mußte ich am Schluß des Abends die Clavierpartie der Kreuzer-Sonate übernehmen, deren Violinpartie ein junger Gutsbesitzer mit ebenso schönem Tone als wirklich recht bedeutender Technik ausführte.

Die Orte nun, in denen man mit Ernst Musik treibt, sind mit Ausnahme von Breslau: Neiße, Hirschberg, Sagan, Görlitz, Glogau und Trebnitz. Bunzlau z. B., in welchem Knauer unermüdlich wirkt, vermag es nicht, sich auch nur auf die geringste Höhe zu erheben, man besucht dessen Aufführungen und damit basta. Ueberhaupt habe ich die Erfahrung gemacht, daß im Allgemeinen die schlesische Gebirgsgegend am Interesselosesten ist. Vielleicht liegt dies an der Armuth der Bewohner. Es müßte jedenfalls interessant sein, nachzuforschen, worin der dortige Mangel an Kunstsinn seinen hauptsächlichsten Grund hat. —

(Schuß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Vorige Woche fand im Conservatorium der Musik auf Grund der Helbig'schen Stiftung, deren wir bei ähnlicher Gelegenheit früher schon ausführlicher gedachten, eine Vertheilung von Prämien an vier dieser Auszeichnung besonders würdig befundene Schüler statt. Es waren dies die HH. Allison aus London, Gaugler aus Genf, Morgan aus Oberlin im Staate Ohio und Petersilea aus Boston. Zwei derselben erhielten zwei Exemplare der Beethoven'schen Trios und zwei die Partituren der neunten Symphonie in schön ausgestatteten Exemplaren.

Dresden.

Am 23. März gab Hr. Concertm. Lauterbach im Saale des Hôtel de Saxe ein Concert unter Mitwirkung der königl. Capelle, dirigirt von Hr. Capellm. Rietz. Der geschätzte Künstler und Concertgeber spielte Beethoven's Violinconcert, Adagio aus dem neunten Concert von Louis Spohr und eine im modernen Style gehaltene brillante Phantasie eigener Composition in genügend bekannter vorzüglicher Weise. Außerdem eröffnete Frl. Alvsleben durch Vortrag der Briefarie aus „Don Juan" und der Arie mit zwei obligaten Flöten (ausgeführt durch die HH. Fürstenau und Meinel) aus dem „Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer das Concert. Frl. Anna Schloß debutirte als Pianistin in dem Rondo brillant (Esdur) von Mendelssohn, Nocturne in Des (Op. 27) von Chopin und Perpetuum mobile von C. M. v. Weber. Die junge Pianistin hat einen weichen elastischen Anschlag und gut ausgebildete Technik der Finger und berechtigt zu den besten Hoffnungen. Von den hier vorgetragenen Piecen wollen wir als besonders gelungen die Composition Weber's hervorheben. Hr. Scaria sang zwei Lieder. Das Auditorium war ein sehr zahlreiches.

Hr. Dr. Hans v. Bülow gab am 27. März ein Concert im Hôtel de Saxe. Dasselbe begann mit der dritten Sonate in Dmoll Op. 49 von C. M. Weber, darauf folgten Präludium und Fuge aus Op. 53 von Rubinstein, Romanze aus Op. 28 und Novelette aus Op. 21 von R. Schumann, erste Sonate (Amoll) Op. 42 von F. Schubert, „Ave Maria" von Arcadelt (einem gebornen Niederländer welcher im 16. Jahrhundert als Sänger der päpstlichen Capelle zu Rom lebte und später als Capellm. des Cardinals Karl von Lothringen nach Paris ging) übertragen von Liszt, „Gavotte" in Hmoll von Beethoven, „Bourrée" in Amoll von J. S. Bach und „Rhapsodie espagnole" von F. Liszt. Von dem durchweg vorzüglichen Programm hat namentlich die letztere Composition, welche sich noch im Manuscript befindet, durch die überaus sinnige und interessante Bearbeitung der spanischen Nationalthemen eine außergewöhnliche Wirkung ausgeübt. Ueber Bülow's im vollsten Sinne des Wortes künstlerisch vollkommene Meisterleistungen dürfte wol nichts mehr hinzuzufügen sein.

Am folgenden Tage, am 28. März gab der hier lebende Pianist Carl Heß im Saale der Gesellschaft „Harmonie" ein recht besuchtes Concert. Der junge Künstler spielte Sonate Op. 58 in Ddur mit Violoncell von Mendelssohn, Variationen von Händel, Polonaise in Edur von C. M. Weber, Nocturno in Gdur von Chopin und Rhapsodie hongroise Nr. 2 von F. Liszt und entwickelte in diesen Stücken eine höchst solide mit künstlerischem Geschmack verwendete Technik, sowie Grazie und Eleganz im Vortrage. Reicher und wolverdienter Beifall folgte seinen Leistungen. Das Concert wurde durch Liedervorträge von Frl. Loßnitzer und durch Uebernahme des Violoncellpartes in der Sonate sowol als auch in den drei Stücken im Volkstone von R. Schumann seitens des Hrn. Grützmacher in bekannt ausgezeichneter Weise unterstützt.

Sonnabend den 1. April fand im Hôtel de Saxe ein Concert zum Besten des hiesigen Pestalozzistiftes unter Mitwirkung von Frl. Mary Krebs, Frau Johanna Schubert, Hofschauspielerin Frl. Wolff, den HH. Kammermusikern Grützmacher, Kötzschke und Hofopernsänger Scaria statt. Das fast überreiche Programm bestand aus zwei Declamationen, Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69 von Beethoven (Frl. Krebs, Hr. Grützmacher) Polonaise für Piano von Chopin in As (Op. 53) Nocturno von Chopin (Op. 27) „La Rapidité" Concert-Etude von W. Wallace (Frl. M. Krebs), Arie der Marzelline aus „Figaro" und „Der Hirt auf dem Felsen" mit obligater Clarinette von F. Schubert (Frau J. Schubert,) Larghetto von Mozart für Violoncell (Hr. Grützmacher) Phantasie für Clarinette von Bärmann (Hr. Kötzschke) und Liedern von Schubert und Abt (Hr. Scaria). Sämmtliche Productionen wurden sehr beifällig aufgenommen.

(Schluß folgt.)

Rom.

Ein wahrhaft bedeutungsvolles Ereigniß ist das am 23. v. M. im Capitol-Saal veranstaltete Concert zu nennen, wo seit Jahren keine besondere Festlichkeit abgehalten wurde und wol nie eine derartige. Zum ersten Mal vereinigten sich die verschiedenen Capellen Roms: „Sixtina“, „St. Peter“, „Lateranense“ und „Liberiana“ zu einer Aufführung, die im Ganzen als ebenso gelungen als günstig aufgenommen zu bezeichnen war. Das Concert war dem heiligen Vater anheimgestellt und von ihm acceptirt. Dieser ausnahmsweise Charakter der Sache, der dann, wie voriges Jahr, in Einklang mit dem Modus der Detaileinrichtung gebracht wurde — einige Damen der Aristokratie vertheilten die Billets, für welche nur ein Minimum festgestellt war, keine Affichen &c. — bestimmten Liszt's Mitwirkung. Liszt spielte die letzte Nummer der (bei Kistner erschienenen) „harmonies poétiques religieuses“, und da der Applaus nicht endete, fügte er noch seine Transcription der „charité“ von Rossini (bei Schott erschienen) hinzu. Alles, was in Rom Anspruch auf Bildung hat, war zugegen und der Saal überfüllt. Eröffnet wurde das höchst anziehende Concert mit Bach's Tripelconcert, ausgeführt durch Liszt, Capocci und Meluzzi, und hierauf folgten mehrstimmige Gesänge von Meluzzi, Bataglia, Capocci, Mustafa, Constantini und Rosati. Der Brennpunct des zweiten Theiles aber war die Aufführung von Liszt's „Seligkeiten“,*) welche mit ebenso lebhaftem Enthusiasmus wie seine oben erwähnten Vorträge aufgenommen wurden. — P.

Stuttgart.

Seit meinem letzten Briefe sind mehrere Wochen verflossen, und noch liegt kein besonders reichhaltiger Stoff für einen neuen Bericht vor. Daran ist nicht allein die Carnevalszeit Schuld sondern auch ein Uebelstand, welcher hier schon allen Concertgebern und Vereinsdirigenten das Herz schwer gemacht hat. Es giebt Städte, wo schon jeden Samstag das Theaterrepertoir der folgenden Woche veröffentlicht wird; diese Maßregel nützt der betreffenden Behörde ebenso wie dem Publicum und besonders allen denen, welche eine Production beabsichtigen, da diesen vor allem wissenwerth ist, auf welchen Abend keine Oper fällt. Noch verbreiteter ist die löbliche Gewohnheit, für eine ganze Saison im Voraus die Concertabende festzusetzen und bekannt zu geben, welche dann unverbrüchlich eingehalten werden. Hier nichts von alledem; von den beiden theaterfreien Abenden, Dienstags und Sonnabends ist am ersteren meist ungewiß, ob er nicht ein Abonnementconcert der Hofcapelle mit sich führt, neben welchem nun allerdings keine anderweitige Production Platz finden kann. So blieb also als einzig sicherer Abend der Samstag übrig, auf den sich dann Alles zusammendrängte; daneben war aber mancher Dienstag Abend frei, weil ihn Niemand auf die Ungewißheit hin belegen wollte, mit einem Capellconcerte zu collidiren. Zwar ist nunmehr durch den neuen schönen Saal der Liederhalle dem einen Mißstande abgeholfen, daß man nur auf den Museumssaal angewiesen war — der Königsbau wird sowohl seiner ungünstigen Akustik als seiner Kostspieligkeit wegen selten benutzt; aber immer noch bleibt als caeterum censeo zu wünschen, daß die Abende für die Abonnementconcerte der kgl. Hofcapelle fest bestimmt würden; der etwaige Einwurf, daß die Concertproben durch Opernproben hier und da gestört werden könnten, wäre bei der bekannten Rücksicht der kgl. Verwaltung und der Seltenheit neuer Opern schwerlich stichhaltig. Es müßten sämmtliche hiesige Concertgeber und Vereinsdirectoren sich zu einer deßfallsigen Vorstellung an die Concertdirection vereinigen, von welcher gewiß ein bereitwilliges Entgegenkommen zu erwarten wäre, und darauf ihre eigenen Concertabende ebenso genau festsetzen.

Vor Allem erwähnen wir einer Schubertfeier, veranstaltet durch die Künstlergesellschaft „Bergwerk“, in der lauter Werke des früh verblichenen Wiener Meisters zu Gehör kamen, und Frau Viardot-Garcia sowie mehrere unserer hervorragendsten Instrumentalisten mitwirkten. Wir hörten da nebst verschiedenen Liedern und kleineren Sachen das Hmoll-Trio und das ungewöhnliche Cdur-Quintett mit zwei Violoncellen. — Bald darauf folgte eine Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Faißt's umsichtiger Direction in der Bernhardskirche, mit interessanten Nummern von alten Meistern, worunter wir die estomihi-Cantate und die mit Bravour gespielte Orgelsonate in Cdur, beide von J. S. Bach hervorheben. In der Liederhalle brachte der Singverein unter Leitung von L. Stark Händels „Alexanderfest“ zu Gehör. Der Ertrag galt einem wohlthätigen Zwecke. Das Werk selbst fand gebührenden Anklang.

Pruckner's dritte Soirée erhielt ein besonderes Interesse durch das gediegene Violinspiel des kgl. bayr. Kammermusikus G. Walter, eines Künstlers im besten Sinne des Wortes. Das Programm enthielt u. A. die Trios von Haydn in Cdur und von Beethoven Bdur (Op. 97), dann die Violinsonate in Adur von Mozart und „Suleika“ von Mendelssohn. Die HH. Goltermann und Pruckner spielten mit bekannter Vortrefflichkeit.

Die beiden letzten Abonnementconcerte boten ebenfalls viel Anziehendes, so die Hamlet-Ouverture von Gade, den Schubert-Liszt'schen Reitermarsch, die gehaltreiche Cdur-Suite von Raff, die Weber-Berlioz'sche „Aufforderung zum Tanz“, dann ein Violoncellconcert von Davidoff, worin sich Hr. Krumbholz lebhaften Beifall erwarb, Arie aus „Ezio“ von Händel, „Nachthelle“ von Schubert (die Clavierbegleitung für Orchester instrumentirt von Singer), endlich Symphonien von Beethoven und Haydn in Ddur.

In Speidel's Soirée wurden vorgetragen: Beethoven's Violinsonate in Emoll, Barcarole und Scherzo von Spohr, Trio von E. Naumann, Lieder von Schubert und Speidel und Clavierstücke von Schubert und Chopin.

Am 5. d. M. veranstaltete die hiesige Musikschule im Saal der neuen Liederhalle ein Prüfungsconcert unter gefälliger Mitwirkung mehrerer Mitglieder der k. Hofcapelle. Das Programm enthielt den ersten Satz von Mozart's Cmoll-Concert (Hr. Ruppanner aus St. Gallen), Polonaise von Mayseder (Ed. Herrmann aus Atzenbach), Chorlied von Fr. Fink aus Sulzach, Bach's Amoll-Präludium und Fuge (Hr. Braun aus Niederhall), Rondo capriccioso von Mendelssohn (Frl. Frood aus London), Violoncell-Variationen von Romberg (Hr. Fröhlich aus Stuttgart), Arie von G. v. Jacquin (Frl. Fehrman aus Virginien), den ersten Satz von Beethoven's Cdur-Concert (Frl. Hörnle aus Constanz und Frl. Riedel aus Stuttgart), den ersten Satz des Bériot'schen Emoll-Concerts (Hr. v. Besele aus Constanz), den ersten Satz von Moscheles' Gmoll-Concert (Frl. Steinacker aus Triest), Lied für drei Frauenstimmen, Clavier, Violine und Violoncell von Albert Braun aus Niedernhall, Duo von Mendelssohn und Moscheles (Frl. Keller aus Gernsbach und Frl. Hoffmann aus St. Gallen), Duett aus „Jessonda“ (Frl. Reiser aus Gammertingen und Hr. Sigmundt aus Ludwigsburg), Mendelssohn's Emoll-Präludium und Fuge (Hr. Fink aus Sulzach) und den Tannhäusermarsch von Liszt (Hr. Frood aus London).

T.

Frankfurt a. M. (Schluß).

Die fünfte Quartett-Soirée der HH. Heermann, R. Becker, Welker und Brinkmann sowie des Pianisten Wallenstein (die 2. Nummer der Soirée besteht, um mehr Abwechselung zu erzielen, stets aus einem Ensemble-Stück für Clavier und Streichinstrumente) war, was Wahl und Ausführung betrifft, eine gleich glückliche. Beethoven's Gdur-Trio für Streichinstrumente, Op. 9 Nr. 2 entzückte das hiesige Auditorium, welchem vorläufig des großen Meisters

---

*) Der Ref. der Bock'schen Musikzeitung hält dieses Chorgesang-Werk irrthümlicherweise für ein von L. vorgetragenes Clavierstück.

D. Red.

frühere Schöpfungen näher liegen, als dessen letztere Werke. Diesem folgte das Esdur-Trio für Clavier, Violine und Violoncell von F. Schubert, dessen Anwartschaft auf Genialität wol Niemand negiren wird. Trotzdem ist nicht zu verkennen, daß die Wirkung der Schubert'schen Werke eine noch weit größere sein möchte, wenn der Bau der Perioden in minder breiter Anlage gehalten wäre. Doch diese Eigenthümlichkeiten des großen Tondichters kann man für die bei Weitem überwiegenden Schönheiten schon mit in den Kauf nehmen. Als dritte Nummer hörten wir das Esdur-Quartett von Cherubini. Ganz besonders wirksam war der 2. Satz, Larghetto, mit höchst interessanten Variationen, sowie das Scherzo, eine Art Sicilienne voller Anmuth und Liebreiz.

Aus der großen Zahl der Privat-Concerte soll nur der hervorragendsten gedacht werden. Frau Haase-Capitain, welche zuvor im Concert des Philharmonischen Vereins mitgewirkt hatte, veranstaltete wenige Tage später, unterstützt von genanntem Vereine ein Concert zu ihrem eigenen Vortheile, welches sich einer sehr regen Theilnahme zu erfreuen hatte.

Zum Besten des erkrankten Violoncellisten Kellermann veranstaltete Hr. Ferd. Schmidt eine Matinée, welche, dem edlen Zwecke entsprechend, recht besucht war. Hummel's Clavier-Quintett eröffnete den Reigen. Die Ausführung war eine recht gelungene. Hr. Julius Sachs bewährte sich aufs Neue als tüchtiger Clavierspieler. In dieser Matinée lernten wir u. A. eine junge Violinspielerin kennen, welche zu großen Erwartungen berechtigt. Therese Liebe aus Straßburg, kaum 10 Jahre alt, würde uns, hätten wir nicht zuvor eine Therese Milanollo gehabt, als ein Wunderkind erscheinen. Im Benehmen sonst ganz Kind, ist sie, die Geige in der Hand, der verkörperte Ernst. Sie spielt mit großer Sicherheit und bekundet eine für ihr Alter ungewöhnliche Technik, gepaart mit seltenem Verständniß. Als ein Haupt-Moment dieser Matinée müssen wir übrigens noch berichten, daß Frau Burggraf, erste dramatische Schauspielerin am hiesigen Theater, sich durch zwei Declamationen einen Beifallssturm errang, der um so ehrender für die Künstlerin sein mußte, als es Wenigen gelingt, auf diesem Gebiete eine so zündende Wirkung hervorzurufen. Therese Liebe veranstaltete später ein eigenes Concert, in welchem sie von dem Pianisten Wallenstein sehr wacker unterstützt wurde.

Das Patti-Concert, welches am 9. März stattfand, füllte den großen Concert-Saal in allen seinen Räumen; ja sogar das Podium ward zu Geld gemacht. Theilen wir auch die Ansicht der Meisten, welchen die marktschreierischen Annoncen und Programme des amerikanischen Impressario zuwider sind, und können wir es auch durchaus nicht billigen, daß die tüchtigsten und renommirtesten Künstler sich unter den Herrscherstab eines Ullmann beugen, nur um des schnöden Gewinnes wegen, so müssen wir doch, um gerecht zu sein, andrerseits bekennen, daß sich das Gebotene als kein bloßer Schwindel erwies, sondern daß man vielmehr jede Leistung als eine in ihrer Art ungewöhnliche, ja sogar vorzügliche bezeichnen muß. Da die Programme dieser Concerte fast überall dieselben sind, so ist es uns wol erspart, auf die Details selbst einzugehn.

Endlich haben wir noch eines Concerts zu gedenken, welches Frau Konewka-Marten, eine hier sehr geachtete Gesanglehrerin veranstaltete. In diesem Concerte hörten wir als instrumentalen Theil das Bdur-Trio von F. Schubert für Clavier, Violine und Violoncell. Dieses fesselnde Werk wurde durch die HH. Lutz, R. Becker und Siebentopf sehr wacker ausgeführt. Eine angehende Clavierspielerin, Frl. Rothschild gab Variationen von Mozart. Hr. R. Becker trug eine Violin-Phantasie von David mit Geschmack und Sicherheit vor, während Frau Konewka selbst die Zuhörer durch Lieder von Franz Lachner rc. erfreute. — —n—

Florenz.

In den letzten drei Jahren ist in unserer Stadt im Interesse ächter Kunst so mancher Schritt erfreulich vorwärts gethan worden. Nicht weniger als drei Quartettgesellschaften bestehen jetzt hier, unter denen sich die Società Sbolci ganz besonders durch ernsthaftes Studium und Wahl der Programme auszeichnet. In derselben kamen außer Werken von Beethoven, Mozart, Tartini und Mendelssohn das Quintett von Schumann zur Ausführung, und wurden namentlich zwei Quartette aus Beethoven's zweiter Periode vortrefflich vorgetragen.

Im Conservatorium wurde Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's Pastoralsymphonie aufgeführt, doch war hier vorläufig der gute Wille die Hauptsache, und vermochte besonders die Symphonie wegen der Ungewohnheit der hiesigen Orchestermusiker, dergleichen Werke zu spielen, noch nicht zur Geltung zu gelangen.

Die Oper ist in gänzlichem Verfall, und war diesen Winter auch nicht eine nennenswerthe Vorstellung. Dagegen ist als ein besonders verdienstvolles Unternehmen hervorzuheben der hierselbst seit einigen Jahren durch Frau J. Laussot gegründete und geleitete Gesangverein, dessen Leitung auch zeitweise Hr. Louis Ehlert aus Berlin während der Abwesenheit jener Künstlerin übernahm. Mit Hälfte dieses Vereines und eines kleinen aus den eigenen Mitgliedern gebildeten Orchesters brachte die obenerwähnte Società Sbolci außer den bereits erwähnten Kammermusikwerken in den letzten vier Concerten zur Aufführung: das Crucifixus aus der hohen Messe von Bach; „O vos omnes" von Vittoria; „Salve Regina" von Pergolese; den zweiten Act und das Finale des dritten Actes aus dem „Orpheus"; „Iste dies" von Cherubini; das „Ave verum" von Mozart sowie Solostücke aus „Don Juan" und der „Zauberflöte;" die Hälfte der „Jahreszeiten" (Frühling und Sommer); Beethoven's Cdur-Messe Op. 86*); Chöre und Soli aus der „Vestalin;" die Introduction aus „Euryanthe"; die „Gondelfahrer" und Ständchen von Schubert für Frauenchor und Altsolo; der 95. Psalm von Mendelssohn; zwei Chorlieder von L. Ehlert; die „Flucht nach Egypten" von Berlioz und Liszt's „Seligkeiten." Das letzte Werk, absichtlich ohne den Namen des Autors angekündigt, hatte allgemeinen Beifall und erregte die lebhafteste Neugierde nach dem Namen desselben. Das letzte Concert unterstützte Liszt's talentvoller Schüler Hr. Sgambati aus Rom, welcher Schubert's Cdur Phantasie in Liszt's Arrangement und dessen Transscription des Liedes aus dem „Fliegenden Holländer" vortrug. Hr. Sgambati wird noch zwei interessante Matinéen veranstalten, für welche er u. A. Bach's chromatische Phantasie und Liszt's „Préludes" bestimmt hat. —

Bremen.

Am Dienstag den 18. März fand das letzte Privat-Concert statt, und können wir die diesjährige Saison als ziemlich beendet ansehen. Bei dem großen Interesse, welches diese Concerte, die so zu sagen den Mittelpunct des musikalischen Lebens Bremens bilden, bei dem hiesigen Publicum in Anspruch nehmen, dürfte uns ein Rückblick auf dieselben an dieser Stelle wol gestattet sein.

Vorgeführt wurden uns in den elf Concerten von größeren Orchester- und Chorwerken von Beethoven die vierte, fünfte, sechste und achte Symphonie und die Ouverturen zu „Leonore" (Nr. 3), „Egmont" und Op. 124 Cdur; von Mozart die Cdur-Symphonie und die Ouverturen zu der „Entführung" und zur „Zauberflöte"; von Cherubini Requiem für Chor und Orchester und die Ouverture zum „Wasserträger" und zu „Anakreon"; von Méhul Ouverture zu „Joseph

---

*) Beiläufig können wir uns nicht versagen, folgende praktische Anmerkung wiederzugeben, welche eines der Programme im Interesse von Beethoven's Messe enthielt: „Vor der letzten Nummer der Messe wird eine Pause von fünf Minuten stattfinden, und werden diejenigen, welche sich zu entfernen wünschen, ersucht, hiervon Gebrauch zu machen (d'en profiter) um die Uebrigen nicht zu stören."

in Egypten"; von Schubert die Cdur-Symphonie; von Schumann Ouverture, Scherzo und Finale und die Ouverture zu „Manfred"; von Mendelssohn die Adur-Symphonie und Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", zu „Ruy Blas" und zum „Mährchen von der schönen Melusine"; von Weber die Ouverturen zu „Freischütz", „Oberon", „Euryanthe", „Beherrscher der Geister" und die Jubel-Ouverture; von Franz Lachner zum ersten Mal Orchester-Suite Nr. 2; von Gade „Im Hochland", schottische Ouverture; von F. Hiller zum ersten Mal „Ver sacrum" oder „Gründung Roms", Oratorium für Solo, Chor und Orchester; von J. J. Abert zum ersten Mal dessen „Columbus"; von A. Rubinstein zum ersten Mal dessen Concert-Ouverture; von R. Scholz Ouverture zu „Iphigenie"; und von F. Deppe zum ersten Mal eine Ouverture zu „Don Carlos".

Von Instrumental-Solisten besuchten uns die HH. Concertdirector Joachim, Hofcapellm. J. J. Bott, Concertm. L. Auer, A. Wilhelmj und E. Schiever (Violine), Frau Dr. Clara Schumann, Frl. Julie v. Asten und Hr. M. Wallenstein (Pianoforte), Herr Concertm. Jules de Swert (Violoncell) und Hr. J. de Brois (Flöte). Der Gesang war vertreten durch die Damen Schlegel-Köster, Aglaja Orgéni, Deconei, Canzoni Gastoldi, Jenny Busk, Metzd[illegible], A. Klotz, Ei[illegible] sowie durch die HH. Julius Stockhausen, [illegible]acher und [illegible]ld.

Auf Einzelleistungen [illegible] Co[illegible] zurück zu kommen verbietet uns der Raum, auch ha[illegible] [illegible]alblätter sowol, als auch bei Ihnen erscheinende Musik-Ze[illegible] über die meisten Concerte d. J. referirt. Wir wollen daher nu[illegible] i[illegible] Kürze erwähnen, daß unser Concert-Orchester zwar in den meis[illegible] Fällen Anerkennenswerthes leistete, jedoch so manche Schattirungen noch feiner und exacter geben müßte. Ueber die Art und Weise der Ausführung sind die Violinen häufig verschiedener Ansicht, und manche Stelle klingt demgemäß holprig. Auch einzelne Uebergänge z. B. aus dem piano zum forte und umgekehrt könnten weniger plötzlich sein. Daran aber, daß hin und wieder eine störende Disharmonie unter den Bläsern herrscht, sind wir leider gewöhnt. Sollte dem denn durchaus nicht abzuhelfen sein?

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mary Krebs wirkte am 22. und 23. v. M. in Löwenberg in Hofconcerten mit und erhielt als Anerkennung ihrer ungewöhnlichen Leistungen vom Fürsten von Hohenzollern ein kostbares Armband. Ueber die Bewunderung, zu welcher sie daselbst alle Zuhörer hinriß, spricht sich Popper in der Löwenberger Zeitung in enthusiastischer Weise aus. Am ersten Mai geht die junge Künstlerin in Begleitung ihrer Mutter auf fünf Monate nach England.

— Reményi hat sich in einigen der ersten Pariser Salons z. B. bei der Fürstin Metternich der „Presse théatrale et musicale" zufolge mit wahrhaft fabelhaftem Erfolg hören lassen; auch Théophile Gautier widmet ihm im „Moniteur" einen höchst schwungvollen Artikel.

— Danziger Blättern zufolge ist Frau Tuczek-Herrenburg auf der dortigen Bühne in Mozart'schen Opern aufgetreten und hat bei überfülltem Hause wahre Triumphe gefeiert.

— Capellm. Scholz in Hannover hat seine Entlassung eingereicht. Auch sind daselbst sämmtliche Mitglieder der Hofcapelle um Erhöhung ihres Gehaltes eingekommen.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der am 6. in Chemnitz veranstalteten letzten Kammermusiksoirée wurden u. A. vorgetragen: Beethoven's Esdurquintett für Blasinstrumente unter Mitwirkung der HH. Musikdir. Schneider, Mannsfeld und Langlotz und mehrere der Schubert'schen Müllerlieder von Frau Mayerhoff. Am 9. fand ebendaselbst ein Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds statt, in welchem die Pastoralsymphonie, die Athalia-Ouverture, Beethoven's Gdur-Concert, vorgetragen von Frl. Anna Schloß aus Dresden und Schumann's „Frauenliebe und Leben" sowie eine Arie aus „Titus" durch Frau Mayerhoff ausgeführt wurden.

— Am Charfreitage führte Musikdir. Hartmann in Meißen mit stark besetztem Chore und Orchester und unter Mitwirkung von Frau Johanna Schubert und den Mitgliedern der kgl. Hofoper Frau Krebs-Michalesi und den HH. Freny und Hollmann im dortigen Dome Fr. Schneider's „Weltgericht" auf.

— In Braunschweig wird Anfang Juni ein großes Musikfest veranstaltet, zum Director ist Chormeister Herbeck aus Wien berufen. Auch betheiligt sich die gesammte Hofcapelle aus Hannover. Zur Aufführung kommen Beethoven's neunte Symphonie und Händel's „Samson."

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Pianofortefabrikant Blüthner in Leipzig ist vom Könige von Sachsen zum Hof-Pianoforte-Fabrikanten ernannt worden.

Todesfälle.

— Die einst gefeierte Sängerin Pasta starb Anfang d. M. in ihrer Villa am Comersee und wurde in Como mit imposantem Schaugepränge und unter starkem Volksandrange beerdigt.

— Anfang d. M. starb in Leipzig der frühere Rector Bräutigam in Lucka im Altenburgischen. Wir haben seiner erst in Nr. 4 des gegenwärtigen Jahrgangs der Zeitschrift ausführlicher gedacht.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Struth, Tonkünstler aus Zwickau, Hr. Bletzacher, Hofopernsänger aus Hannover und Frl. Erna Borchard, Hofopernsängerin aus Weimar.

Briefkasten.

L. in L. angenommen.

Bitte.

Der Unterzeichnete, mit der Redaction einer neuen, völlig umgearbeiteten Auflage der G. J. Manz'schen Realencyklopädie betraut, wünscht derselben auch möglichste Vollständigkeit bezüglich der jetzt lebenden Componisten, Musikschriftsteller und Tonkünstler (ersten Ranges) zu geben und stellt deshalb an dieselben die ergebene Bitte, ihm mit Zusendung kurzer Biographien nebst Verzeichniß der Werke 2c. beehren zu wollen. Da aber der Druck in diesen Tagen beginnt, wollen die Herren, deren Name in die ersten Buchstaben fällt, die freundliche Zusendung möglichst beschleunigen.

München 31. März 1865. L. Schönchen,
(Glücksstr. 10) k. Geh. Hausarchivs-Secretair.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 16 sind dem Verein als Mitglieder neu beigetreten:

Hr. Heinrich Porges, Tonkünstler in Wien,
Hr. Theodor Henning, Musikdir. in Weißenfels,
Hr. Ottomar Flüggen, Director des Stadttheaters in Chemnitz,
Hr. Hermann Mannsfeld, Musikdir. in Chemnitz.

Die geschäftsführende Section.

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Als die Zeit des Festes sind, wie bereits angekündigt, die Tage vom 25. Mai (Himmelfahrt) bis zum 28. Mai incl. festgesetzt.

Das Nähere der Anordnung ist Folgendes:

Die Versammlung wird mit dem Kirchenconcert eröffnet. Dasselbe findet in der Schloßkirche **Donnerstag** den 25. Mai Nachmittags 5 Uhr statt. Die Besucher des Festes wollen also ihre Ankunft dem entsprechend einrichten. Abends geselliges Beisammensein in Bertram's Local in der Wasserstadt.

Die mündliche Eröffnung erfolgt **Freitag** den 26. Mai in den Nachmittagsstunden.

An demselben Tage Abends erstes Concert im Hoftheater. Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Sonnabend den 27. Mai Nachmittags Besprechungen und Vorträge. Abends Concert für Kammermusik im Hoftheater. Nach dem Concert Festmahl.

Sonntag den 28. Mai Nachmittags mündliche Vorträge und Besprechungen. Abends zweites Concert im Hoftheater. Hiermit Schluß der Versammlung. Nach dem Concert geselliges Beisammensein.

Die Proben zu den verschiedenen Concerten vertheilen sich auf die in obiger Tagesordnung freigelassenen Stunden.

Alle Mitglieder werden ersucht, ihre Mitgliedskarte mitzubringen, da dieselbe nach § 35 der Statuten bei jeder Tonkünstler-Versammlung als Legitimation dient.

Das Bureau befindet sich im herzogl. Hoftheater. Alle Festtheilnehmer haben sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau zu melden, um dort die Programme mit den darin enthaltenen näheren Anweisungen in Empfang zu nehmen. Dasselbe wird Mittwoch den 24. Mai früh 11 Uhr eröffnet.

Ein Local-Comité in Dessau wird die Güte haben, die Besorgung der Angelegenheiten an Ort und Stelle zu übernehmen. Außerdem hat die Aue'sche Buchhandlung (Herr Desbarats) mit freundlicher Bereitwilligkeit es übernommen, den ankommenden Fremden nöthigenfalls mündliche Auskunft zu ertheilen. Vor Beginn der Versammlung sind alle Zuschriften nach Leipzig an den Unterzeichneten zu adressiren.

Leipzig, Mitte April.

Die geschäftsführende Section.
Fr. Brendel.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 28. April 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 18.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
C. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: O. Bach, Op. 6. J. J. Abert, Op. 25. — Schlesische Musikzustände. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Freiberg, Wien, Darmstadt, Bremen). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Nekrolog. — Bekanntmachung. — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

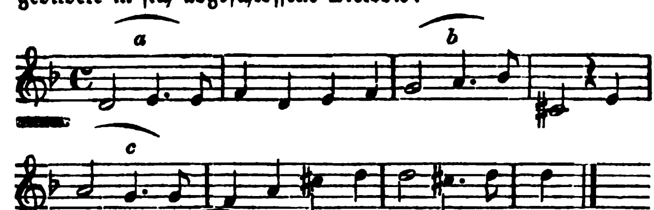
O. Bach, Op. 6. Quartett (D moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 3 Thlr. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 3⅔ Thlr.

J. J. Abert, Op. 25. Erstes Quartett (A dur) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Leipzig, Fr. Hofmeister. 2 Thlr.

Der verhältnißmäßig geringe Anbau der Quartettliteratur sowie die wenigen wirklich namhaften Erfolge auf diesem Gebiete können nicht befremden; denn die Behandlung dieser Kunstform bietet Schwierigkeiten, deren Bewältigung bereits einen Musiker von künstlerischer Durchbildung und Reife voraussetzt. Das Quartett verlangt einerseits einen bedeutenden symphonischen Gehalt, welcher an Reichthum, Tiefe und geistiger Lebensfülle dem der Instrumentalmusik nicht nachstehen soll; andererseits sieht sich hier die Phantasie durch die wenigen ihr zur Verfügung stehenden Mittel in Schranken eingeengt, die die Erfüllung jener Forderung mindestens problematisch zu machen scheinen. Das Quartett erfordert daher energische Concentration und strenge Selbstzucht des schaffenden Geistes und dringt sodann recht eigentlich auf classische Formvollendung, d. h. auf plastische Ausprägung der Ideen, wie auf ein bewußteres Schaffen überhaupt. Die hier einschlagenden Compositionen gerathen in der Regel entweder, wenn sie wirklich eine tiefe und bedeutende Conception aufweisen, mit der (relativen) Unvollkommenheit der Instrumente in Conflict; oder sie suchen den Mangel einer solchen durch einen gelehrt-trocknen Formalismus zu verdecken. Die letztere Classe finden wir in der musikalischen Literatur am Zahlreichsten vertreten, und auch die vorstehenden Compositionen sind im Wesentlichen den Werken dieser Richtung beizuzählen. —

Was zuerst das Bach'sche Quartett betrifft, so macht sich jener formalistische Typus erstlich geltend in einer gar zu behaglichen Breite, mit welcher die Motive ausgesponnen werden, ohne daß dieselben dadurch eine wesentlich verschiedene charakteristische Beleuchtung erhielten, oder damit dem Zwecke einer allseitig erschöpfenden, vertiefteren Darstellung des ideellen Gehaltes gedient wäre; sodann in einer stellenweise ziemlich hohlen Polyphonie, welche u. A. Fortschreitungen in blosen Accordbrechungen für selbstständige Stimmführung ausgiebt. Der Mangel an Originalität tritt uns außerdem fast auf jeder Seite in Reminiscenzen entgegen, die freilich unter der Hand des Componisten eine gewisse eigenartige thematische Physiognomie bekommen.
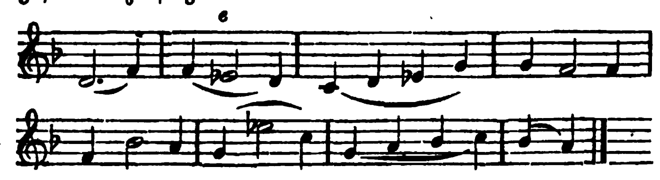
Der erste Satz beginnt mit einem erwartungsvollen Adagio (4/4 Tact), an welches sich in etwas abrupter Weise ein Allegro energico ed impetuoso anschließt. Das erste Motiv bildet eine aus zwei regelrechten viertactigen Perioden gebildete in sich abgeschlossene Melodie:



Schon dieser Umstand, abgesehen von der allzu großen Gleichförmigkeit des Rhythmus ist für den weiteren Verlauf des Satzes ungünstig, denn die absolute Melodie als solche hat ihr festes eigenthümliches Gepräge, welches der Componist durch jede damit vorgenommene Modification, wie sie die sogenannte Durchführung nothwendig macht, zerstören oder wenigstens verwischen würde. Nach dem wiederholten Auftreten dieses Themas im Basse mit Achtelbegleitung modulirt der Componist in der nächsten Umgebung von D moll, nimmt hier bereits eine schon oft gehörte Phrase:

d

zu Hülfe, wiederholt dann Fortissimo das Hauptthema und geht dann zu folgendem Seitenmotiv über:



Bach wiederholt dies ebenfalls mit Achtelbegleitung, weicht nach Desdur aus und kommt mit Hülfe des verminderten Quartsextaccordes auf ges zu einem Orgelpunct auf f, über welchem die vier ersten Tacte des Seitenmotivs steigend weitergeführt werden bis zu einem Wiedereintritt des Hauptthemas (*ff*) in Bdur, welchem sich Triolenläufe (über deren Ursprung man übrigens im Dunkeln bleibt) gegenüberstellen. Unter Benutzung von b und a in der Verkleinerung mit entgegengesetzter Stimmenbewegung sowie des Motivs d gelangt der Componist zu einem in ächt Mozart'scher Weise mit abwechselnden Forteschlägen der Unter- und Oberstimmen cadenzirenden Schlusse in Bdur, welchem als übliches Anhängsel das Hauptthema und eine durch mehrmalige Wiederholung des verkleinerten Motivtheils a gebildete Clausel hinzugefügt wird. — Hier schließt der erste Theil. Die Unterstimmen führen nun in Octavgängen die letzte dactylische Bewegung weiter, bis diese von den Oberstimmen aufgenommen wird, zu welchen die von den Unterstimmen in je drei Tacten ausgehaltenen Accorde die harmonische Grundlage bilden — eine pretentiös und doch äußerst dürftig und steril klingende Stelle. In Cmoll angelangt, läßt der Componist das Hauptmotiv mit einem in Achteln sich bewegenden Contrapunct auftreten, und führt es über Fmoll und Gmoll nach Amoll, wobei er inzwischen einmal das Motiv d ein paar Tacte hindurch zweistimmig canonisch hat vortragen lassen. Nun wird auch das Seitenmotiv, von jener hohlen Polyphonie umspielt, wieder eingeführt. Den zweiten Tact desselben benutzt Bach sodann zu einer durch jedesmalige Erhöhung des vierten Viertels um ein paar Intervalle bewirkten breitspurigen Steigerung, welche zum Hauptmotiv in Dmoll wieder überleitet, womit der dritte Theil beginnt, der regelrecht nach Ddur modulirt, sich aber sofort — hier in consequenter Weise — wieder nach Moll wendet, sonst im Wesentlichen wie der erste Theil verläuft und das Ganze mit einer hohl pathetischen Coda schließt.

Diese eingehendere Analyse des ersten Satzes wird hinreichend sein, um zugleich das ganze Werk zu charakterisiren, indem die übrigen Sätze keine neuen Seiten des Bach'schen Schaffens aufweisen. Wir erkennen daraus, daß der Componist, was formelle Gestaltung betrifft, eine durch das Studium der classischen Musik erlangte reiche Bildung besitzt, aber in der Verwerthung derselben zu wenig zweckmäßig verfährt und haushälterisch ist: im Streben gelehrt zu erscheinen sich häufig in bloßes Formenspiel von lästiger, nichtssagender Breite verliert und die Motive bei der Durcharbeitung oft logisch unvermittelt und schnell abspringend nebeneinanderstellt oder vielmehr zusammenwirft. Es geht daraus mit Nothwendigkeit der Mangel einer eigentlich psychologischen Stimmungsentwickelung hervor. — Nach dem Gesagten werden wir uns über die übrigen Sätze kürzer fassen können.

Im Adagio ($^3/_4$ Tact) führt der Componist nach einigen zwanzig größtentheils im Viertelrhythmus sich bewegenden Tacten des Hauptthemas nach einem Schluß auf der Tonica plötzlich einen ganz neuen Gedanken ein (All° animato, $^3/_8$ Tact). Einen inneren Erklärungsgrund dafür vermag man nicht zu finden; denn um als Contrast gelten zu können, dazu hebt sich die neu eingeführte Stimmung nicht prägnant genug von der vorhergehenden ab: mehr Wahrscheinlichkeit hat die Annahme für sich, daß dem Componisten nach jenem Schluß in der Haupttonart der Faden entschwand. Nachdem das Fmoll-Motiv wieder spurlos verschwunden, nimmt Bach seinen ersten Gedanken mit einer aus sextolenartig harpeggirten Accorden bestehenden Begleitung wieder auf; eine etwas an das Adagio der Beethoven'schen Bdur-Symphonie erinnernde Wendung, vermittelt eine zweite contrapunctische Behandlung desselben, bis er zum dritten Mal mit einem canonischen Versuch in den Oberstimmen mit harpeggirter Accordbegleitung der Unterstimmen in Zweiunddreißigsteln auftritt, bald darauf in den $^3/_8$ Tact übergeht und dessen Motiv hinzunimmt, das jetzt in den Vordergrund tritt und den Satz mit einem ziemlich trivial-süßlichen pp in der Höhe schließt. Jedenfalls hat der Componist, indem er zuletzt die beiden Themata combinirte, seinen ersten Fehler einigermaßen wieder gut gemacht, weit entfernt jedoch, damit die unmotivirte Einführung des zweiten Themas am Anfange zu rechtfertigen.

Das Scherzo ($^3/_4$ Tact) halten wir, abgesehen vom Trio mit seiner fadenscheinigen Begleitung in gebrochenen Accorden, von welchen der Componist nicht loskommen zu können scheint, abgesehen ferner von einigen läppischen Spielereien sowie von der nicht endenwollenden unerschöpflichen Breite der Ausführung — für den besten Satz, da es sich durch Frische, Zug und rasch vorwärts drängende Lebendigkeit auszeichnet.

Aehnliches gilt auch vom Finale (Allegro agitato $^2/_4$ Tact), nur daß hier noch außerdem die häufige Wiederholung des ohnehin ziemlich farblosen Hauptmotivs — welches beiläufig in seiner Entwickelung eine bedenkliche Verwandtschaft mit dem der dritten Leonoren-Ouverture hervorkehrt — ermüdend wirkt.

Schließlich möchten wir dem Componisten empfehlen, in seinen folgenden Werken seine schaffende Phantasie nicht mehr so ziel- und zwecklos umherschweifen zu lassen, sondern fest und unverrückt auf die Darstellung eines bestimmten charakteristischen Ideengehaltes hinzurichten, mit seiner gelehrten Bildung sparsamer umzugehen und nach der formellen Seite seines Schaffens hin künstlerische Proportion mehr zu beobachten und sich knapper und conciser auszudrücken. —

Abert hat als Componist bereits bei Gelegenheit der Columbus-Symphonie eine entsprechende Würdigung erfahren, und sind auch damals die Hauptgesichtspuncte zu seiner Beurtheilung aufgestellt worden. Das betreffenden Orts Gesagte findet auch in der vorstehenden Composition seine Bestätigung. Abert ist ein ächtes süddeutsch-naturalistisches Talent, das mit frischer Unmittelbarkeit empfindet, ohne sich in romantische Gefühlsabgründe zu verlieren; freilich sind hier zugleich die Grenzen seiner „Musa pedestris", da der Componist über das normale Empfindungsniveau sich eigentlich nie erhebt, vielmehr nicht selten oberflächlich und hausbacken wird. Dagegen weiß Abert — und darin beruht sein Vorzug und seine eigentliche Stärke — seinen Gefühlsinhalt kräftig und sicher auszugestalten; dabei wohnt ihm etwas von jener instinctiven Logik der Classiker inne, vermöge deren er die Gedanken mit innerer Folgerichtigkeit entwickelt. Wenn daher auch sein Werk keinen gerade nachhaltigen Eindruck macht, so hinterläßt es doch bei seiner Anspruchslosigkeit und technischen Correctheit und Glätte eine behagliche Stimmung. Als die relativ gelungensten Sätze sind das Adagio und Finale zu bezeichnen. Die Polyphonie ist musterhaft; die Motive sind nicht neu und originell, einige erinnern sogar ihrem rhythmischen Gehalte nach an Motive der Columbus-Symphonie; doch sind sie sämmtlich zu thematischer Verarbeitung besonders geeignet. —

St.

Schlesische Musikzustände.

(Schluß.)

Aber auch für Virtuosen-Concerte ist Schlesien unempfänglich. Es mag kommen wer da will; geht ihm nicht ein so colossaler Ruf voran, daß man den Betreffenden mehr anstaunt als anhört, so ist nie ein voller Saal zu erblicken. Schlagende Belege dafür sind u. A. das Concert des Pianisten Zarzicky, welches ganz leer war, und die Patti-Concerte, welche zum Erdrücken voll waren. Seien wir ehrlich, die Patti zog Alles, aber so ziemlich Alles war auch enttäuscht. Sie hat eine eminente Kehlfertigkeit, aber ihr ganzes Herumtrillern macht doch keinen viel größeren Eindruck als den einer gut geblasenen Piccoloflöte; von Weichheit des Gesanges, von Empfindung, sei diese auch nur Schauspielkunst, fast keine Spur. Jaell ist ein vorzüglicher Clavierspieler aber auch schon oft gehört, Vieuxtemps — alte Zeit —, und so hat nur Steffens das Interesse der Neuheit. Indessen ging man nicht wegen eines dieser drei ins Concert, der Zugvogel war und blieb Carlotta Patti.

Nie habe ich einen größeren Contrast zwischen musikalischen Ländern gefunden als vor vier Jahren, als ich von einer halbjährigen Concertreise aus Thüringen, Baiern und vom Rhein zurückkam. Dort ist Alles musikalisch; es liegt in den Leuten etwas, ich kann es nicht recht sagen, was es ist, aber schon bei dem Eintritt in Sachsen herrscht ein ganz anderer Sinn. Als Beweise dafür führe ich u. A. an die wirklich gut organisirten Stadtcapellen in Städten wie Löbau und Zittau und das musikalische Leben in Bautzen unter dem verständigen Schaarschmidt. Wo könnte sich in einer schlesischen Stadt eine Capelle halten? Wir besitzen allerdings eine der besten in Schlesien von Bilse in Liegnitz; indessen nur durch größere Reisen ist es ihm möglich, seine Capelle zu halten, verschiedene Züge nach Warschau &c. haben ihm viel eingebracht, aber der brave Mann muß in seiner lieben Heimath Alles wieder zusetzen und thut es mit Freuden der Kunst halber. Unsere Industriellen natürlich geben erst recht nichts auf Kunst; wie gesagt, sie essen, trinken, spielen und tanzen. Aber selbst diejenige Classe, welche vermöge ihrer Stellung und ihrer Mittel die Kunst heben sollte — der Adel, ist bei uns ein Krebsschaden. Nur wenige Häuser meinen es mit der Musik redlich. Dabei besitzt die ganze Clique eine Frechheit im Urtheil, die die Grenzen alles Denkbaren übersteigt. Par comme il faut pour le bon ton wird Clavier- und Singunterricht genommen, alsdann wird unter sich musicirt, und am Liebsten möchten sie sich — wäre der Name nicht zu plebejisch — Künstler nennen. Jeder wirkliche Künstler aber wird schonungslos verurtheilt, durch das Musikmachen untereinander streut man sich Weihrauch, man ist entzückt, man braucht nicht mehr. Wie weit die Urtheilsfähigkeit geht, ergeben z. B. Aeußerungen wie: Carrion, die Trebelli und Artôt besäßen keine Stimmbildung und Schule, Jaell habe harten Anschlag, das Spiel unserer allverehrten Clara Schumann sei langweilig u. s. w. Bedenkt man nun, daß die vornehme Gesellschaft wie Kletten unter sich zusammenhängt, so wird man sich das Erkalten des Interesses und die Rückwirkung auf die Kunst erklären können. Ja die Abgeschmacktheit geht noch weiter. Neulich war ich in einer Gesellschaft, in welcher man es sich zum besonderen Vergnügen machte, über die neue Schule loszuziehen, Liszt, Bülow, Raff wurden verdammt, Alles sei entsetzlich, ohrenzerreißend, haarsträubend, besonders eine Dame hatte sich Wagner auserlesen. Sie behauptete eine Menge Sachen, von denen auch nicht die Spur vorhanden, eigentlich war ich erstaunt über das ganze Urtheil und fragte endlich, wo und von wem sie denn den „Tannhäuser" gehört hätte. „Ich selbst (lautete die Antwort) habe ihn nie gehört, will ihn auch nie hören, aber PP. sagte es mir." Der betreffende PP. ist aber ein Lion, als solcher muß er „Urtheil" haben, ihm wird Alles geglaubt und nachgesprochen. Ein andermal war die Rede von Carrion und dessen Höhe. Eine junge Dame, die übrigens ausgezeichnet Clavier spielt, sprach davon, daß in Verdi's „Rigoletto" am Schluß von „La donna e mobile" der Herzog abgeht, indem er das hohe H (als Grundton des Hdur-Accordes) aushält. „Carrion (erzählte sie weiter) sang den Herzog; als er abgeht, erhebt sich ein colossaler Beifallssturm, er kehrt zurück und singt das hohe C.

Daß in Schlesiens Hauptstadt der Parteienkrieg so heftig entbrannt ist, erscheint auch für die musikalischen Zustände traurig. Möchte doch eine Einigung, ein gerechtes Urtheil möglich werden; möchten doch die Männer der Kunst in Breslau wenigstens zusammenhalten; gerade solche Zersplitterungen führen Verfall herbei. Machen wir uns gemeinsames Wirken, d. h. eine wo es sein kann anerkennenswerthe Kritik auch über neue Werke zum Princip, verurtheilen wir nicht Alles neben dem Bestehenden, gehen wir in der Hauptstadt mit gutem Beispiel voran, so wird auch die Provinz Anregung erhalten und nicht länger hinter dem Alten sich verkriechend sitzen bleiben, sondern einen freieren Blick in die gegenwärtige Kunst-Epoche werfen. Und dazu kann besonders die Presse beitragen, weil sie in Schlesien von großem Gewicht ist. Wir wollen im Interesse der Kunst hoffen, daß sich Scenen aus dem Winter und Frühjahr 1864 nicht wiederholen. Einigkeit und Gerechtigkeit sind die Hebel des Guten und Schönen. — —r.—

Correspondenz.

Leipzig.

Am Charfreitage fand in der Thomaskirche die alljährlich zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters veranstaltete Aufführung der Seb. Bach'schen Matthäus-Passion unter Leitung des Hrn. Capellm. Reinecke statt. Die Soli befanden sich in den Händen der Weimarischen Hofopernsängerin Frl. Erna Borchard, der Frau Bögner, des Hrn. Schild, des Hannöverschen Hofopernsängers Hrn. Bletzacher und des Hrn. Gitt, die Orgelpartie in den Händen des Hrn. Musikdir. C. F. Richter. Die Chöre wurden durch Mitglieder hiesiger Gesangvereine und den Thomanerchor gesungen. Die technische Ausführung war eine im Allgemeinen befriedigende und gelungene und wurde nur selten durch vereinzelte Unachtsamkeiten gestört. Alle versuchten mit ersichtlicher Hingebung ihren Aufgaben gerecht zu werden, und dennoch fühlten wir uns nicht so recht durch den mächtigen Eindruck weihevollen oder ergreifenden Aufschwunges getragen, der gerade die innerste Seele, der eigentlich belebende Geist dieses erhabenen Werkes ist, und nur in einzelnen, dann aber auch um so mächtiger erfassenden Momenten leuchtete der göttliche Funke hindurch, der erst wahrhaft lichtbringendes Verständniß in dem Gemüth des Hörers erweckt. Besonders für den modernen Opernsänger sind die betreffenden Aufgaben bedenklich und fernliegend. So dramatische Anregung ihm dieselben auch stellenweise gewähren, so erfordern sie doch vor Allem einen so hohen Grad von Resignation, Hingebung und Hineinversenken in die wunderbare Tiefe der geschilderten Affecte und Stimmungen, wie dergleichen in Folge unserer gegenwärtigen meistentheils zu oberflächlichen künstlerischen Erziehung nur bei wenigen Sängern zu finden ist. In Berücksichtigung dieser

Umstände leisteten, um gerecht zu sein, sämmtliche Solosänger das Mögliche, selbst Frl. Erna Borchard söhnte uns mit ihren bisherigen Concertleistungen in anerkennenswerthem Grade aus, verfiel nur selten in zu leichtfertigen Ausdruck und gewann besonders durch den Wohllaut ihres Organs; Frau Pögner, welche zuerst etwas mit Kälte des Vortrags und Schwankungen in der Intonation zu kämpfen hatte, sang dagegen im zweiten Theile oft mit recht seelenvollem Ausdruck und klangvoller Stimme. In Hrn. Bletzacher (Christus) lernten wir einen mit kräftigem und wohlklingendem Organ begabten, jungen, hoffnungsvollen Sänger kennen; manchmal verfiel derselbe durch das Streben nach sorgfältiger Correctheit in etwas zu trockenen Vortrag, Vieles wiederum jedoch beseelte er mit entsprechendem Ausdruck und erfaßte auch bereits in einzelnen Momenten überraschend den Geist der Tondichtung in seiner ganzen Tiefe. Hr. Gitt (Judas, Hoherpriester ꝛc.) bot im Allgemeinen recht Gelungenes und belebte die Charaktere durch originelle Färbung. Besondere Anerkennung aber müssen wir Hrn. Schild für die Ausdauer und Gleichmäßigkeit zollen, mit welcher er die ebenso ermüdende als verwickelte Partie des Evangelisten durchführte. Am Gelungensten waren die eigentlich lyrischen Stellen, und aus der innigen und gefühlvollen Auffassung derselben und dem an sich meist wohlgetroffenen Ausdruck der durchweg correct gesungenen Recitative zu schließen, dürfen wir mit Recht hoffen, daß Hr. Schild bei öfterem Beschäftigen mit Bach die ganze Tiefe seines Geistes und seiner eigenthümlichen Ausdrucksweise erfassen wird. — In den Chören waren am Gelungensten die kleineren bramatischen Momente und der weich und ausdrucksvoll gesungene a capella-Choral „Wenn ich einmal soll scheiden". In den größeren Chören aber hätten wir noch plastischere Gliederung und Concentrirung des Ausdrucks gewünscht; besonders fehlte in dem ersten gigantischen Doppelchor die markige Wucht, das erschütternd Durchdringende des von einem ganzen Volke empfundenen Schmerzes. Auch die Contrabässe klangen zu matt für den gerade hier höchst charateristischen Baß. Ueberhaupt wurden die Recitative des Evangelisten meist mit zu trockenem, kurzem Tone begleitet. Sonst boten die Leistungen des Orchesters recht Anerkennenswerthes, und sind unter den Soli besonders die der Violine und der beiden Flöten hervorzuheben. Schließlich bedauern wir das aus zu nahem Aneinanderstehen der beiden Chöre unvermeidlich hervorgehende Verschwimmen beider Klangkörper. Wenn wir glaubwürdigen Traditionen folgen dürfen, so hatte Bach bei den ersten Aufführungen beide Abtheilungen viel weiter von einander entfernt nach den Seitenwänden zu aufgestellt; für den Choral „O Lamm Gottes ꝛc" dagegen standen die Sänger (von denen man leider diesmal Nichts hörte) und Posaunen in der Mitte vor der Orgel. Bach's Chöre und Orchester waren selbstverständlich viel kleiner, aber auch trotz des viel größeren Umfanges der jetzigen möchte sich vielleicht dennoch eine etwas weitere Trennung ermöglichen lassen. —

Z.

Dresden (Schluß).

Am 4. Aprl gab Ole Bull unter Mitwirkung des Berliner Piano-Virtuosen Léo Lion ein Concert im Hôtel de Saxe. Die hiesige Kritik besonders im Dresdner Journal ist förmlich aus der Haut gefahren über die großartigen Leistungen des Concertgebers. Die Wahrheit der Sache ist indessen mit dürren Worten folgende: Ole Bull spielt noch eben dieselben Programme wie vor vielen Jahren, nur ist sein Ton kraftloser, sein Bogenstrich weniger elastisch und seine linke Hand bedeutend unzuverlässiger geworden. Dazu kommt, daß unsere jetzige Kunstrichtung die Entfaltung absoluter Virtuosität ohne Anstreben eines höhern Kunstzieles mit Recht für unzulässig erklärt. Ole Bull wird trotzdem immer noch eine große Anzahl Bewunderer seiner Virtuosenleistungen im großen Publicum finden, nur verwahren wir uns energisch dagegen, demselben einen Platz über oder neben den größten Künstlern unserer Zeit, d. h. denjenigen, welche die Entfaltung der größten Virtuosität nur als Mittel zum Zweck verwenden, einzuräumen. Als genialer Sonderling mag Ole Bull immerhin gelten, nicht aber als großer, achtunggebietender Künstler. Wir gehören nicht zu denen, die sich von einem Beifallsjubel ohne Gleichen, wie sich selbiger in dem in Rede stehenden Concerte kund gab, berücken lassen. — Ole Bull spielte das Ddur-Concert von Paganini, zwei eigene Compositionen und Mozart's Larghetto. — Hr. Léo Lion führte sich als Componist zunächst mit einer schon recht gelungenen Ouverture für Orchester ein. Als Pianist brachte er zur Aufführung Weber's Fmoll-Concert, Nocturno in Fis dur von Chopin, Gavotte in Ddur von S. Bach und „Romanze" und „Caprice hongroise" eigener Composition. Der junge Künstler zeigte alle soliden Vorzüge eines tüchtigen Claviervirtuosen, und wenn wir etwas wünschen möchten, so wäre es das Anstreben größerer Weichheit und Zartheit des Tones, welcher letztere Wunsch sich besonders beim Vortrage der Chopin'schen Composition fühlbar machte.

Am 5. April gab Frau Mampé-Babnigg unter Mitwirkung von Frau Krebs-Michalesi und Mary Krebs ein Concert im Hôtel de Saxe. Frau Babnigg schien das Ganze wie einen harmlosen Familienabend zu betrachten, denn sie lachte ins Publicum hinein und nahm sogar am Schlusse des Concertes zum Dialoge ihre Zuflucht, indem sie beim Publicum das Steckenbleiben in einem Liede zu entschuldigen suchte, woraus schließlich eine Art Melodram entstand. Die schon seit langer Zeit und in öfteren Berichten als tüchtig bekannten Leistungen der Concertgeberin gaben sich an jenem Abende nur in geringerer Weise kund, weshalb wir eine Indisposition der Künstlerin annehmen mußten und daher eine eingehendere Kritik über dieselben umsomehr zurückhalten, als wir Frau B. zum ersten Male hörten. Frau Krebs-Michalesi dagegen brachte in einem Duette aus „Semiramis" von Rossini ihre Partie in vorzüglichster Weise zur Geltung. Frl. Mary Krebs sind wir für die ganz vorzügliche Wiedergabe der Rhapsodie Nr. 12 von F. Liszt zum größten Dank verpflichtet, eine Leistung, welche nebst der Ausführung der Compositionen von Scarlatti und Schulhoff den Glanzpunct des Abend bildete.

Mozart's „Zauberflöte" erschien neueinstudirt auf der Hofbühne. Frl. Alvsleben gab als „Königin der Nacht" eine ganz vortreffliche Leistung, ebenso bemühte sich Hr. Rudolph mit bestem Erfolg, seine schöne Stimme zur Geltung zu bringen. Hr. Scaria gelang dies besonders in der Arie „O Isis", während Hr. Freny ein lebensfrisches Bild in der Partie des Papageno entwickelte. Frau Johanna Schubert (Gattin des Ref.) sang die erste, Frau Kriete die zweite und Frau Krebs-Michalesi die dritte Dame. Die hiesige Kritik sprach sich über die Gastdarstellung von Frau Schubert entschieden lobend aus. Frl. Baldamus sang die Pamina. Die Gesammtausführung der Oper war unter der Direction des Hrn. Capellm. Rietz eine ganz vorzügliche. — Gegenwärtig gastirt Hr. Dr. Gunz von Hannover als Postillon von Lonjumeau, Lyonel in „Martha" und Almaviva im „Barbier" und zwar bei fast überfüllten Häusern. Frl. Hänisch sang die Martha und Madelaine. Die junge Künstlerin, welche bei einnehmender Persönlichkeit, schöner Stimme und Gesangsbildung im eleganten Operngenre vorzüglich an ihrem Platze ist, theilte mit dem Gaste die reichlich gespendeten Beifallsbezeigungen.

L. S.

Freiberg.

Am 11. April fand im hiesigen Stadttheater eine Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. Melitta Alvsleben, des Hrn. Wiedemann Leipzig und des Hrn. Hofopernsängers Fritz Weiß aus Dresden, der Singakademie und des Gymnasialchores sowie des verstärkten Stadtmusikcorps statt. Unser Musikdir. Eckhardt hatte mit Fleiß und Sorgfalt Chor und Orchester einstudirt, sodaß das ganze Concert reichen Beifall seitens des zahlreichen Publicums erndete. —

Wien (Fortsetzung).

Neben Hellmesberger und Laub hat sich noch ein drittes Unternehmen für Kammer- und Hausmusik festgestellt. Die HH. Hofmann, Violinist der Hofoperncapelle, und F. Kremser, Pianist und Clavierlehrer, zwei thatkräftige junge Künstler, waren die Veranstalteter dreier Musikabende, an denen allerlei nicht oder selten Gehörtes aus beiden eben erwähnten Gebieten zur Aufführung kam. So u. A. ein Claviertrio von L. A. Zellner; ein Sextett für Clavier, Violine, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Hoboe und Horn von C. Seyler, Domcapellmeister in Gran; ein großes Duo für Clavier und Violine von Liszt; Chopin's Rondo für zwei Flügel; Einiges aus Spohr's Salonstücken für Clavier und Violine; Schubert's vierhändige Clavierphantasie in F moll. Mitunter lief wol auch Thalberg-Beriot'sches und Vieuxtemps'sches. Auch eigene Werke der Concertgeber kamen zur Aufführung. So z. B. ein Compagnie-Duo für Clavier und Violine aus Gounod's „Margarethe"; mehrere Arbeiten Kremser's (einige Lieder für eine Singstimme, Toccaten, Rondo und Capriccio für Clavier). Endlich hörten wir noch zwei Noveletten für Clavier von C. F. Conradin, einem gleichfalls hier lebenden Componisten. —

L. A. Zellner's Trio (A dur) gipfelt von Satz zu Satz in seiner akustisch-ästhetischen Wirkung. Ueber den ersten Satz ist nichts mehr zu sagen, als daß er eine geschickte und feingefühlte Mendelssohn-Nachleseist. In Anbetracht dieses durchgängigen Mangels an Neuheit ist der erwähnte Satz viel zu breit gesponnen. Der vorgetragene Mittelsatz (Andante E dur) ruht zwar auch noch entschieden auf Mendelssohn'scher Grundlage, tritt aber schon viel freier in seiner modulatorisch-rhythmischen Bewegung auf. Insbesondere spielt die Enharmonik hier schon eine dem Streben unserer Zeit sehr nahe liegende Rolle. Stellen solcher Art, wenngleich hier mehr noch episodisch auftauchend, wirken bereits in gewissem Sinne schlagkräftig, weil nicht blos gemacht sondern nothwendig aus den Themen und ihrem weiteren Zubehör entwickelt. Der dritte Satz (molto Allegro eigentlich Scherzo) weist neben den eben dargelegten Vorzügen auch scharfkantige Rhythmen auf. Diese treten zu einander in ein an Humor grenzendes, contrastirendes Verhältniß und werden im gleichen Sinne auch miteinander versöhnt, nicht blos, wie früher, nebeneinandergestellt. Der letzte Satz ist entschieden thematische Arbeit modernsten Sinnes. Er ist, speciell ausgedrückt, ein vollgiltiges Ergebniß reifer Studien, die ein mit allem technischen und geistigen Rüstzeuge gewappneter Musiker in Liszt's „symphonischen Dichtungen" und in allem sonst hierher Einschlägigen gemacht hat. Aus dem diesem Stücke zu Grunde liegendenden schon an und für sich sehr glücklich erfundenen Thema ist alles nur Erdenkliche entwickelt, was ein feiner, gestaltungskräftiger Harmonien- und Rhythmensinn, gepaart mit einem eben so elastischen Geiste in Bezug der Seelenstimmungszeichnung und der musikalisch-dramatischen Situationsmalerei nur irgend zu schaffen vermag. Man findet hier speciell gesprochen, den Grundgedanken bald als reinmelodische Weise, bald choralartig, bald recitativisch, bald tanzförmig, bald endlich als Fugenstoff und in allen möglichen, sonst noch ersinnbaren Arten der Ausprägung eingeführt. Dem ganzen Werke gebricht es aber, wie man klar sieht, an eigentlicher Styleinheit. Mein Rath wäre daher: die drei ersten Sätze entweder ganz zu streichen, oder anderweitig zu verwenden, diesem kernigen Finale hingegen drei in Geist und Form ebenbürtige Stücke voranzustellen. Dann könnte dieses Werk nicht blos in hohem Grade achtunggebietend, sondern auch auf unsere süddeutschen Musikzustände reformatorisch wirken. — Seyler's Sextett ist eine unselbstständige, obwol nicht gerade ungeschickt verarbeitete Nachlese theils Hummel'scher theils Spohr'scher Phrasenabfälle. —

(Schluß folgt.)

Darmstadt.

Unsere diesmalige musikalische Saison, wenn Sie es so nennen wollen, zeigte aufs Neue, daß man sich hier sowol auf dem Theater- als dem Concert-Gebiete zu wahrem Kunstfortschritte nicht emporschwingen kann. Auch in diesem Winter stagnirten die musikalischen Verhältnisse im Wesentlichen auf alt classischem Boden, im Theater zeitweise abschweifend nach der italienischen Tanzoper, im Concerte zur neuen Oratorienmusik hinneigend. Nur hier und da erschien, wie ein Komet am musikalischen Himmel ein der neueren Kunstepoche angehörendes Werk, eine Schumann'sche Symphonie, eine Wagner'sche Oper &c. auf dem Repertoire.

Bezüglich unserer an sich reich ausgestatteten Oper habe ich zunächst mit Vergnügen zu constatiren, daß das Zusammenwirken der Einzelkräfte zur Gesammtleistung in diesem Winter ein bei Weitem befriedigenderes als früher war. Es mag dies vorwiegend darin seinen Grund haben, daß das Personal in den Hauptpartien seit dem letzten Winter nicht gewechselt hat. Ich will übrigens damit das Verdienst unseres neuen gewandten Capellmeisters, des Hrn. Neswadba, nicht weniger anerkennen. Auch das Repertoire unserer Oper hat sich in diesem Winter gegen früher insofern wesentlich gebessert, als die neu-italienische Muse dießmal weniger stark vertreten war. Wenn sich auch Verdi's „Traviata" dessen „Sicilianische Vesper", „Rigoletto" &c. zugesellte, so wurden doch bis jetzt vorwiegend classische Opern gegeben. Mozart, Beethoven, Weber waren fast in jeder Woche vertreten. Daneben gelangten Opern von Méhul, Meyerbeer, Marschner zur Aufführung. Als zum Erstenmal gegeben oder doch neu einstudirt sind außer der bereits erwähnten „Traviata" zu nennen: Marschner's „Hans Heiling", der „Postillon von Lonjumeau", „Catharina Cornaro" und „Cosi fan tutte." Die letztgenannte Oper wurde in der Devrient'schen Bearbeitung mit Recitativen unter Mitwirkung unserer besten Kräfte zum erstenmal auf hiesiger Bühne gegeben und vom Publicum warm aufgenommen.

Unsere Concertsaison war reich an großen Instrumental- und Vocalwerken. Der hiesige Musikverein brachte unter Leitung des Hrn. Musikdirector Mangold Haydn's „Schöpfung", den „Elias" von Mendelssohn und als Neuigkeit das Oratorium „Israel in der Wüste" von C. A. Mangold zur Aufführung. Dieses letztere Werk soll dem Texte nach eine Fortsetzung des Händel'schen „Israel" bilden. Die Composition ist in anderem Maßstabe angelegt und weniger wirkungsvoll als die des vorletzten Oratoriums „Abraham" von Mangold, wiewol das Talent des Componisten gerade auf diesem Gebiete moderner Oratorienmusik aufs Neue die verdiente Anerkennung fand. Die Aufführungen unseres Musikvereins haben ihren Ruf, was richtige Auffassung des Geistes der Composition und Delicatesse im Vortrage insbesondere die Tonschattirung anbelangt, gewahrt. Die letzterwähnten Vorzüge müssen insbesondere auch hinsichtlich der in einem der kleinen Concerte a capella vorgetragene Chöre hervorgehoben werden. Die Hofmusikconcerte wurden in diesem Winter unter Hrn. Neswadba's Leitung fortgesetzt. Es kamen Beethoven's B dur-Symphonie und große C dur-Ouverture, Schumann's D dur-Symphonie, Schubert's Symphonie, Weber's Jubel-Ouverture &c. zur Aufführung.

Das Virtuosenthum hat uns in diesem Winter fast ausschließlich in der Clavierbranche Genüsse bereitet. Die Pianisten Charles Hallé, Pauer und Frau Viard-Louis von Paris wetteiferten in drei besonders veranstalteten Concerten. Die Palme gebührt unseres Erachtens in Hinsicht der Totalität der Vorzüge dem in Ihrem Blatte bereits mehrfach ausführlich besprochenen Spiele des Hrn. Hallé. Die reisenden Patti-Künstler haben uns dießmal gemieden. Zum Schlusse hätte ich noch den jugendlichen Violin-Virtuosen H. Wehrle aus Donaueschingen zu erwähnen. Derselbe concertirte in einem Musikvereinsconcerte unter ganz außerordentlichem Beifalle des Publicums. Bezüglich seines Spiels schließe ich mich dem in Ihrem Blatte gelegentlich des Auftretens des jungen Künstlers in Leipzig ausgesprochenen Urtheile an. — 8.

Bremen (Schluß).

Am Nächsten ferner liegt uns nach dem Vorhergehenden die Frage: Hat die Concert-Direction ihre Hauptpflicht, das Interesse der Musik nach jeder Richtung hin mit allen ihr zu Gebote stehenden Kräften zu unterstützen und zu fördern und hierbei namentlich auch in der Wahl der vorzuführenden Werke nicht einseitig zu bleiben, erfüllt?

Wir können nach sorgfältiger Prüfung des Programmes diese Frage nicht unbedingt mit „Ja" beantworten. Die Direction hat uns viele schöne gediegene Werke, auch einige interessante Neuigkeiten gebracht, wofür wir ihr sehr dankbar sind, allein gerade in dieser Beziehung müßte noch mehr geschehen.

Vielleicht wird uns hier von mancher Seite eingeworfen, das Bremer Publicum will keine neuen Symphonien, Ouverturen ꝛc., es will Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, allenfalls Schumann. Auch uns liegt nichts ferner, als diese Meister vom Repertoir verdrängen zu wollen, aber wir wollen neben ihren Werken auch die jüngeren, lebenden Componisten kennen lernen.

Man glaube nicht, das Publicum hier fände nicht auch, wie das anderer Städte, Gefallen an den Werken von Brahms, Bargiel, Volkmann, Rubinstein, Liszt, Berlioz ꝛc. Man versuche es nur einmal ernstlich und führe Werke von ihnen dem Publicum häufiger vor, sie werden sich gewiß Eingang bei ihm verschaffen.

Allerdings, wenn vielleicht jährlich einmal ein Werk des einen oder andern genannten Tonsetzers zur Aufführung kommt, dann muß ein Publicum, welches fast ausschließlich Haydn, Mozart, Beethoven ꝛc. hört, ihm gegenüber kalt bleiben. Wir haben dies im Laufe des Winters nach Anhörung von Schumann's Manfred-Ouverture empfunden, die man seit Jahren nicht vorgeführt hatte. Jeder, der dieselbe nur einigermaßen kennt, wird sich ergriffen fühlen von der Großartigkeit dieser Composition. Das Publicum hier verhielt sich ihr gegenüber wie Eis, keine Hand bewegte sich.

Daß selbst das beste Werk, wenn es dem Laien selten vorgeführt wird, vor ihm keine Gnade findet, dafür haben wir den besten Beweis an Beethoven's neunter Symphonie.

Es giebt hier viele Leute, selbst musikalisch gebildete, die diesem genialsten Werke des unsterblichen Meisters keinen Geschmack abgewinnen können. Warum? Lediglich weil sie es zu selten hören.

Warum übrigens diese Symphonie nicht öfter auf dem Repertoire erscheint, verstehen wir nicht. Seit drei Wintern haben wir sie nicht mehr gehört.

Die Schwierigkeiten der Aufführung sind doch keinenfalls stichhaltige Gründe. Oder sollte mit unsrer tüchtigen Singakademie, die ebenfalls unter Hrn. Reinthaler's Leitung steht und in diesem Winter Cherubini's Requiem und Hiller's Ver sacrum in den Privat-Concerten zur Aufführung brachte, nicht eben so gut jährlich einmal die neunte an die Reihe kommen können?

Doch genug hiervon. Die Direction der Privat-Concerte wird hoffentlich unseren Wink beherzigen und immer mehr bestrebt sein, neben dem guten Alten auch das Neue auf dem Gebiete der Tonkunst eifrig zu pflegen. Nur so erfüllt sie ihre schöne Aufgabe und wird sich, wenn auch vielleicht mit einigen Kämpfen, ein dankbares, verständiges Publicum erziehen. G.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Leon Escudier eröffnet die „L'art musical" vom 6. d. M. mit der Vorrede Lamperti's zu seiner neuen Gesangschule, betitelt „Ueber die Ursachen des Verfalls der Gesangskunst". Er sagt im Eingange, daß er, obgleich Herausgeber des Werkes, dennoch nicht mit dem einseitig technischen Gesichtspuncte der Vorrede übereinstimme, und motivirt dies in einem ausführlichen Schlußartikel, in welchem er sich u. A. folgendermaßen äußert: „Man beschäftigte sich bisher viel zu einseitig mit dem Gesange an sich. Der Gesang war stete und fast ausschließliche Vorbedingung des Musikers, der ihr oft Vernunft und Logik opferte. Er spielte mit der menschlichen Gurgel wie mit einem Instrumente und kümmerte sich wenig um dramatische Empfindung. Auch nahm er keinen Augenblick Anstand, die dramatischesten Stellen seines Textes mit Solfeggien, Figuren und Schnörkeln zu verzieren. In dieser Epoche starb man auf der Bühne auf einem Orgelpuncte der verwickelsten Passagen, man verfluchte seinen Sohn zwischen zwei Trillern; dasselbe musikalische Motiv diente in einem Duett, um bald Zorn und Verachtung, bald Gebet und Trauer auszudrücken. Gesungen mußte werden, gesungen und nichts als gesungen. — Die damaligen Sänger hatten viel leichter reüssiren. Sie kümmerten sich wenig um ihre Rolle, sie vergaßen völlig die Handlung; ruhig stellten sie sich an die Rampe und sich gegen das Publicum wendend, executirten sie bewunderungswürdig ihr Solo. Damals war es daher für den Lehrer viel leichter, einen guten Sänger hinzustellen, wir sagen absichtlich „Sänger", denn zwischen „Sänger" und „Künstler" liegt eben der Unterschied des alten und neuen Repertoirs. Damals konnte man vollkommene Sänger haben. Heutzutage handelt es sich um Künstler. Hatte damals ein Lehrer das Glück, einer guter Stimme zu begegnen, so bemächtigte er sich derselben, bearbeitete sie, machte sie biegsam und mit allen Geheimnissen der Schule vertraut, und hatte der Schüler einen halbwegs genügenden Grad von Routine erlangt, so waren ihm die Pforten der Oper geöffnet. Die Bühne hatte eine Gurgel mehr. Man verfuhr damals mit dem Sänger wie zu allen Zeiten mit dem Virtuosen. Setzt ein Kind von sechs oder sieben Jahren vor das Clavier, laßt es fünfzehn Jahre lang täglich zehn Stunden üben, ohne es mit anderen Studien zu beschäftigen: mit einundzwanzig Jahren werdet ihr zuverlässig einen Virtuosen vom reinsten Wasser haben; aber ihr seid nicht sicher, ob ihr nun auch einen guten Musiker habt, sobald nämlich diesem menschlichen Instrumente mit zehn Fingern der Hauch, der Funken, das heilige Feuer fehlt. Ebenso mit einigen glänzenden Ausnahmen die Sänger, sie sangen bewunderungswürdig, aber das war auch Alles. In allen Künsten trat später eine Reaction ein. Eine neue Schule tauchte auf, welche wollte, daß das Herz, daß die Empfindungen, die Leidenschaften ihren Antheil und zwar einen starken Antheil an den Aeußerungen dieser Künste erhielten, — — jetzt galt es den Zuhörer zu rühren, zu erregen, zu seinem Herzen zu sprechen. In Folge hiervon sah sich derjenige, welcher nichts wußte als zu singen, durch den Künstler verdrängt, welcher singend die vom Dichter ausgedrückte Empfindung oder Leidenschaft wiedergab. — — Der gänzliche Mangel an dramatischem Ausdrucke wird Niemanden hindern, nach Lamperti's ausgezeichneter Methode sehr gut singen zu lernen; ist er aber im Besitz jenes Ausdrucks, jener Empfindung, die ihm keine Methode der Welt zu insinuiren vermag, dann wird Lamperti's Methode aus ihm nicht nur einen unfehlbaren Sänger machen, sondern auch zugleich einen Künstler im ausgedehntesten Begriffe des Wortes".

Der Concertref. der Berliner „National-Zeitung" äußert bei Gelegenheit der Besprechung der dortigen Symphoniesoiréen der k. Capelle folgende in anerkennenswerthem Grade zeitgemäße Mahnung: „Die neuerdings befolgte liberale Praxis gegenüber der Production unserer Zeit hat bereits die besten Früchte getragen. Fast allen dargebotenen Novitäten schenkte das Publicum ein größeres oder geringeres Maaß anerkennender Theilnahme, und wir glauben uns in der Bemerkung nicht zu täuschen, daß das Orchester aus der Erweiterung seines Repertoirs einen Strom frischen Lebens geschöpft hat. Hoffen wir, daß man auch kräftig der eingeschlagenen Bahn treu bleiben werde". — So bricht schließlich aller Orten endlich das Eis lange genährter, vorurtheilsvoller Abneigung; spät wol kommen sie, doch sie kommen. —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim concertirte in Paris mit mächtigem Erfolge. M. Ch. Lebouc gab ihm zu Ehren eine ausgezeichnete musikalische Matinée, in welcher Joachim von den dortigen Künstlern enthusiastische Ovationen zu Theil wurden. „La Presse théatrale et musicale" widmet ihm einen eingehenden Artikel.

— Die Direction des Prager Conservatoriums hat während der Abwesenheit des Prof. Mildner die Leitung Hrn. Apt übertragen.

— Ambros hat von der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften eine nahmhafte Subvention erhalten, um in Italien Materialien für seine Geschichte der Musik zu sammeln.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 5. d. M. wurde in Gera unter Tschirch's Leitung Mendelssohns „Elias" zur Aufführung gebracht. Die Solopartien waren in den Händen des Hrn. Th. Krause (Bariton) aus Berlin, dessen etwas matter Vortrag jedoch nicht befriedigte, des Hrn. Hartmann vom Herzogl. Hoftheater aus Gotha und zweier Dilettanten, die ihre Aufgabe recht befriedigend lösten. Chöre und Orchester waren sicher, und machte das Ganze auf die zahlreich versammelten Zuhörer einen erhebenden Eindruck.

— Der Kirchen-Gesang-Verein in Magdeburg brachte am vergangenen Charfreitage unter Führung seines Directors G. Rebling sowie unter Mitwirkung der Damen Frau Dr. Reclam aus Leipzig und Frl. Hinkel aus Chemnitz und der HH. Sabbath und Geyer aus Berlin in der St. Johanniskirche die Bach'sche Matthäus-Passion zur Aufführung.

— In Stuttgart wurde Bach's Matthäuspassion am 14. d. M. durch den Verein für classische Kirchenmusik aufgeführt.

— In Wien wurde Bach's Matthäuspassion durch die „Gesellschaft der Musikfreunde" und den „Singverein" unter Herbeck's bewährter Leitung, der Wiener „freien Presse" zufolge mit unübertrefflicher Genauigkeit, Zartheit und Kraft aufgeführt.

— In Cöln kam im letzten Gürzenichconcerte am 9. d. M. Bach's Johannis-Passion mit Frau Joachim aus Hannover, Frl. Rothenberger, Hrn. Hill aus Frankfurt und Hrn. Otto aus Berlin zur Aufführung.

— In Barmen wurde Bach's Matthäuspassion am 8. d. M. aufgeführt. Das vierte Abonnement-Concert daselbst brachte u. A. Schumann's Genoveva-Ouvertur, Beethoven's Egmont-Musik und enthusiastisch aufgenommene Vorträge von Alfred Jaell.

— Der Stern'sche Verein in Berlin brachte Beethoven's große Messe mit Frau Caggiati und Hrn. Bletzacher aus Hannover, Frau Würst und Hrn. Geyer in selten vollendeter Weise zur Aufführung. Der „Nationalzeitung" zufolge war besonders der Chor so klar und sicher, das Ringen mit dem technischen und geistigen Theil der Aufgabe so verschwunden, daß ein unbefangenes Ohr die Schwierigkeiten, von denen jede Seite der Partitur starrt, schwerlich errathen möchte.

— Das letzte Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Berlin bestand lediglich aus Vorträgen von Frau v. Bronsart und dem nunmehr endlich wieder in den Besitz seiner Stimmmittel gelangten Hrn. Stockhausen. Das Programm enthielt: Schubert's Walzer von Liszt, Bach's italienisches Concert, Berceuse von Frau v. Bronsart, den „Erlkönig" und Arien von Mozart und Boieldieu.

— Der „Sängerbund" in Mannheim veranstaltete mit Hülfe des dortigen Theaterchors ein größeres Concert, in welchem u. A. „Wachet auf!" von J. Raff und Bruch's „Römischer Triumphgesang" aufgeführt wurden.

— In Wien führte am 9. d. M. die Singakademie u. A. Schumann's „Requiem" auf. Als sehr gelungen wird ferner die Production der jugendlichen Zöglinge des dortigen Conservatoriums unter Hellmesberger gerühmt, welche u. A. Volkmann's Dmoll-Symphonie vortrugen.

— In Hamburg fand unter Deppe's Leitung eine im Allgemeinen gelungene Aufführung von Händel's „Saul" statt, unter Mitwirkung von Frau Joachim-Weiß, Frl. Rosa Maude, Hr. Borchers aus Wiesbaden und Hr. Adolph Schulze.

— In Paris wurden in Pasdeloup's beiden letzten Concerten u. A. aufgeführt: die Tannhäuser-Ouverture, Meyerbeer's Schillermarsch, Beethoven's Egmont-Musik und die erste, dritte und vierte Leonoren-Ouverture, von denen „L'art musical" die letzte in C für die beste zu erklären beliebt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Darmstadt fand eine sehr gelungene und reich ausgestattete Darstellung von Mozart's „Cosi fan tutte" statt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. E. v. Elterlein, (Pseudonym).

Vermischtes.

— Eine „Geschichte des Theaters und der Musik in Cassel" von W. Lysker ist daselbst im Verlage von Krieger erschienen.

— Eine Brochure über nothwendige Reform der Conservatorien von W. Pranz ist bei Franz in München erschienen.

— Eine Biographie Bach's — unter dem Titel „Leben und Wirken Joh. Seb. Bach's" von dem preußischen Geheimen Regierungsrath C. G. Bitter ist soeben bei Schneider in Berlin erschienen.

— In Uebereinstimmung mit unserer vor Kurzem der „L'art musical" entnommenen Erwähnung nimmt die vornehme Pariser Damenwelt jetzt bei der Alcazar-Therese Unterricht im Gassenhauergesang. Schulhoff verließ neulich einen der vornehmsten Zirkel, als Mlle. Theresa in dem Augenblick eintrat, wo er seine Vorträge beginnen wollte. Diese Dame ist übrigens von der illustrirten Zeitung „Ueber Land und Meer" als Frl. v. Alcazar in den Adelstand versetzt worden.

— Victor Emanuel hat eine Commission von Künstlern eingesetzt, um über alle das künstlerische Eigenthum betreffenden Fragen Bericht zu erstatten.

— In dem Nachlaß des vor Kurzem verstorbenen Dichters Otto Ludwig haben sich mehrere von ihm componirte Opern und andere größere Werke, sowie verschiedene Operntexte vorgefunden. L. war bekanntlich, bevor er seine dichterische Laufbahn begann, ursprünglich Musiker und als solcher Schüler des Leipziger Conservatoriums.

— Max Maria v. Weber, bei Gelegenheit der Repräsentation der Mitglieder des Telegraphen-Congresses vom Kaiser mit Auszeichnung behandelt, hat daselbst für die Uebersetzung der Biographie seines Vaters keinen Verleger finden können.

Nekrolog.

† Judith Pasta.

Judith Pasta wurde in Sarrona bei Mailand von jüdischen Eltern geboren. Mit fünfzehn Jahren in das Mailänder Conservatorium aufgenommen debutirte sie hierauf mit achtzehn Jahren in Paris und London an der Seite der Catalani und Fodor, jedoch ganz erfolglos. Sie kehrte nunmehr behufs ihrer Vervollkommnung nach Italien zurück, und in Folge ernster und rastloser Studien erwarb sie sich bereits 1819 und 1820 in Venedig und Mailand lebhaften Beifall. 1821 gefiel sie in ungewöhnlichem Grade in Paris und sang hierauf zur Zeit des Congresses in Verona. Ihre Glanzperiode fällt in die Jahre 1824—1830, wo sie zuerst abwechselnd in Paris und London sang. 1827 ging sie jedoch in Folge von Zerwürfnissen mit Rossini, dem damaligen Capellm. in Paris, nach Neapel, wo sie jedoch nicht gefiel. 1832 sang sie mit Rubini und Tamburini zusammen mit großem Erfolge in Wien. 1833 begannen ihre vorzüglichen Stimmmittel nachzulassen, und 1836 zog sie sich auf eine Villa am Comer See zurück. Ihre Stimme hatte einen Umfang von mehr als dritthalb Octaven, dabei eine Tiefe von seltener Sonorität, jedoch war ihre technische Ausbildung keineswegs vollkommen. Ihr Spiel dagegen war in seltenem Grade genial und meisterhaft und von einem von anderen Sängerinnen unerreichten Adel. Pacini schrieb für sie seine „Niobe", Bellini seine „Norma" und „Sonnambula". Besonders bedeutend war sie als Norma, welche Rolle sie gewissermaßen als Vorbild für alle folgenden Darstellerinnen schuf. —

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung in Dessau betreffend.

Tagesordnung.

Mittwoch den 24. Mai: Eröffnung des Bureaus im Probesaal des Herzogl. Hoftheaters, 1 Treppe hoch, Eingang durch den Concertsaal. Expeditionsstunden von 11—2 und 4—5 Uhr. Alle Mitglieder des Vereins wollen sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau melden, um die Eintrittskarten in Empfang zu nehmen. ½5 Uhr Hauptprobe zum Kirchenconcert in der Schloßkirche.

Donnerstag den 26. Mai: Bureaustunden von 11—1 und 4—5 Uhr.

Nachmittags: Concert in der Schloßkirche, die Chöre ausgeführt vom Riedel'schen Verein aus Leipzig unter Leitung des Hrn. Musikdir. Riedel.

Eröffnung ½5 Uhr. Anfang 5 Uhr. Ende ½8 Uhr. Billets für Nichtmitglieder in der Aue'schen Buchhandlung (A. Desbarats).

Nach dem Concert geselliges Zusammensein in Bertrams Local in der Wasserstadt.

Freitag den 27. Mai: Früh 9 Uhr Hauptprobe zum Concert im Hoftheater. Bureaustunde: von 11—12 Uhr.

Nachmittags ½4 Uhr: mündliche Eröffnung der Versammlung im Concertsaal des Herzogl. Hoftheaters durch den Vorsitzenden und Vortrag des Hrn. Heinrich Porges aus Wien: über die Aufgabe der Tonkünstler-Versammlungen gegenüber der Nation und den an der Spitze stehenden Künstlern der Gegenwart.

Abends Concert im Herzogl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester, die Chöre ausgeführt von der Singakademie zu Dessau unter Mitwirkung auswärtiger Gesangvereine, die Herzogl. Capelle verstärkt durch die Mitglieder auswärtiger Orchester.

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr. Billets für Nichtmitglieder an der Casse des Herzogl. Hoftheaters.

Nach dem Concert: geselliges Zusammensein im oben genannten Local.

Sonnabend den 27. Mai: Bureaustunden von 11—12 Uhr.

Nachmittags ½4 Uhr: Vortrag des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden über die Beziehungen der Kunst zum Staate.

Concert für Kammermusik im Herzogl. Hoftheater.

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Nach dem Concert: Festmahl im genannten Local.

Sonntag den 28. Mai: Bureaustunde von 11—12 Uhr.

Hauptprobe zum letzten Concert ½11 Uhr.

Nachmittags ½4 Uhr: Besprechungen und Neuwahl von Vorstandsmitgliedern an Stelle der statutenmäßig Ausscheidenden.

Abends: Concert im Herzogl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Nach dem Concert geselliges Zusammensein. Hiermit Schluß der Versammlung.

Montag den 29. Mai: Bureaustunden von 10—12 Uhr zur Erledigung der Geschäfte.

Die ausführliche Mittheilung der Programme erfolgt in der nächsten Nummer.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Leipzig, den 5. Mai 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhe in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 19.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, Der dreizehnte Psalm. — Die Gebr. Müller in Königsberg. — C. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Die neunte Symphonie und die Pariser Concerts populaires. — Correspondenz (Paris, Weimar, München, Berlin, Wien, Stuttgart, Görlitz). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Kirchenmusik.

Franz Liszt, Der dreizehnte Psalm „Herr wie lange willst du meiner sogar vergessen?" für Tenorsolo, Chor und Orchester. Leipzig, Kahnt. Partitur 4½ Thlr. Chorstimmen 1 Thlr.

Betrachtet man die früheren kirchlichen Arbeiten Liszt's, so läßt sich der Ausgangspunct dieses Meisters von dem bedeutendsten katholischen Kirchencomponisten Palestrina unschwer vielfach auffinden. Während die Messe für Männerchor und Orgel namentlich im „Credo" eine gewaltige Gipfelung des Palestrinastyles darbietet, findet man bei einer weiteren Prüfung seiner neuesten Gaben: der schönen Psalmen 23 und 137, des unlängst erschienenen zweiten Pater noster, der Graner Festmesse und vor Allem des vorliegenden Psalms das Basiren auf jenem italienischen Großmeister mehr zurücktretend und die eigene großartig angelegte Individualität freier zum Durchbruch kommend.

Der Grundgedanke, auf dem das ganze Werk in allen seinen Theilen thematisch basirt ist und dadurch ein entschieden einheitliches Gepräge erhält, lautet:

Andante maestoso.

Der Solotenor*) intonirt hierauf die bekannten Anfangsworte, getragen von eigenthümlichen Harmonien, welche die Gemüthsverödung eines vom Schicksal schwer Geprüften trefflich illustriren. In ergreifender Weise nimmt dann der Chortenor jene Frage sotto voce auf, Alt, Baß und Sopran folgen nach, unterbrochen von der Solostimme, die sich hierauf bei den Worten „mich ängstigen in meinem Herzen täglich" in einer freien Cadenz ohne Begleitung ergeht. Der Männerchor stimmt dann den Grundgedanken *ff* an, der Frauenchor tritt minder drängend ein und schließt wehmüthig zagend bei den Worten „willst du meiner sogar vergessen?" In bewegterem Tempo fährt der Solotenor fort zu fragen: „Wie lange soll sich mein Feind über mich erheben?", unterbrochen vom Chor. Darnach schließt sich ein bewegter, frei fugirter Satz (6/8 Tact) an, entwickelt aus der zweiten Hälfte des Themas. Der orchestralen Einleitung folgen einzelne Ausrufe des Solo- und Chortenores, woran sich höchst wirkungsvolle Synkopen schließen. Höchst charakteristisch ist hier der Effect der verdoppelten Octaven mit origineller Terzenbegleitung, die das „Aengstigende" und Drängende, verstärkt durch mächtige Instrumentalbegleitung, sehr treffend wiedergeben. Von herrlicher Wirkung ist das hierauf folgende Andante mosso (6/4 Tact, Asdur). Das „Schaue doch", thematisch aus der ersten Hälfte des Grundgedankens entwickelt, schildert uns wahrhaft ergreifend eine ächte und innige Gebets- und Glaubensstimmung. Von nicht geringerer Wirkung ist der Eintritt des Chores und der sehr schön symbolisch zu deutenden himmelwärts strebenden Violinfigur. Die sich hieran knüpfende wirklich prachtvolle harmonische Steigerung in freier Polyphonie gehört ohne Frage zu den hervorleuchtendsten Schönheiten des vorliegenden Werkes. Daß die Stelle „daß ich nicht im Tod entschlafe" von dem Componisten entsprechend behandelt ist (wir erinnern nur an die gepreßten, einen erschütternden Eindruck machenden Stöße der gestopften Hörner), desgl. die folgende „daß nicht mein Feind rühme, er sei meiner mächtig geworden" (durch eine sehr belebte Figuration des Streichquartetts), wird ferner Jeder zugeben, der sich dem mächtigen Eindrucke einer Aufführung, wie derjenigen in Carlsruhe oder dem Studium

---

*) Die betreffende Partie ist unstreitig eine höchst dankbare Aufgabe für intelligente Sänger.

der (vortrefflich ausgestatteten) Partitur ohne Vorurtheil hingiebt. Während die bisherigen thematischen Entwickelungen des Grundgedankens, mit Ausnahme des innigen Motivs bei dem Eintritt des $^6/_4$ Tactes (S. 25) mehr drängend und aufregend gestaltet sind, tritt S. 46 eine neue wunderbar zart ergreifende Umwandlung des Themas in Hdur, Erhörung der Bitte andeutend, auf; die Solostimme singt vertrauungsvoll „ich aber hoffe darauf, daß du so gnädig bist"; die eben angedeutete Neugestaltung erklingt von den Holzblasinstrumenten weich getragen in Cdur, der Chor antwortet, und eine gangartige Figur der Violinen und Violoncelle leitet zu einer neuen, freieren Gestaltung „ich aber hoffe darauf rc.", in der sich kindliches Vertrauen auf die sichere Hilfe des „guten Vaters überm Sternenzelt" ausspricht. Noch einmal ertönt das ergreifende „Schaue doch" in dem helleren Adur, noch einmal vernehmen wir den prachtvollen harmonischen Schwung in urkräftigen Modulationen; sicherere, freudigere Hoffnung tönt uns entgegen, eine neue Metamorphose des Themas erscheint in voller orchestraler Pracht; Chor und Solostimme, welche letztere hier nur etwas zu sehr von den Chor- und Instrumentalmassen gedeckt wird, ordnen sich den jubelnden Klängen unter, und eine lebensvolle freie Fuge (keine trocken ausgeführte Schulfuge à la Fux, Albrechtsberger oder Marpurg) deren Thema originell von den Violoncellen eingeführt wird und von Neuem Liszt's außerordentliche thematische Gestaltungskraft zeigt, krönt den Schluß dieses hochbedeutenden Werkes. Die auf S. 80 dieses Psalms auftretende Umkehrung des Themas, die immer reicher sich gestaltenden Instrumentalfigurationen, die Wiederaufnahme der großartigen zuerst auf S. 71 eintretenden thematischen Orchestergestaltung, zu der die Singstimmen eine wirksame Antithese bringen, geben wie gesagt einen glänzenden Beweis von L.'s meisterhafter Befähigung, den contrapunctischen Formen in freier Gestaltung neues Leben einzuhauchen. Im Andante maestoso (S. 87) nehmen die Instrumentalbässe das Thema in neuer Form auf, eine Wiederholung des zuerst S. 52 auftretenden gesanglichen Motivs findet statt, und Anklänge aus dem „Schaue doch" schließen mit den Worten „Ich aber will dem Herrn singen" das Werk weihevoll ab. —

Haben wir in dem Vorstehenden die Bedeutsamkeit desselben in flüchtigen Umrissen zu zeichnen versucht, so halten wir es außerdem zugleich für unsere Pflicht, einigen aus einer Aufführung in Berlin erwachsenen Vorwürfen hiermit ernstlich zu begegnen. In der A. M. Z. Nr. 10 d. J. steht nämlich in der mit R. W. unterzeichneten Correspondenz über das letzte Concert der „Musikfreunde" unter Bronsart's Leitung u. A. Folgendes:

„Im Liszt'schen Psalm culminirt das Princip, den Bibelworten möglichst realistischen Ausdruck zu verleihen auf eine den Hörer nicht gewinnende Weise. Nach kirchlichen Elementen habe ich vergeblich gesucht, ebenso nach wirklicher Polyphonie, da ich den kärglichen Ansatz einer Fuge, der es nicht über die erste Durchführung hinausbringt, kaum als solche betrachten kann."

Hier enthüllt sich wieder einmal die ganze Beschränktheit abgelebter Capellmeister-Anschauung, ohne Beweise beibringen zu können, die sich auf die Fundamentalsätze gesunder Logik und Aesthetik zu basiren vermöchten. Schon der Ton dieses Urtheils verräth eine nicht üble Portion Anmaßung: „ich habe gesucht, ich kann nicht betrachten." So dürfte im Nothfalle (aber auch nur im Nothfalle) eine berühmte, classische, allgemein anerkannte Autorität sprechen!

„Realistisch?" Also, jeder musikalische Ausdruck, der den Text (ob Bibelworte oder andere, das scheint uns ziemlich gleich zu sein) getreu und psychologisch wahr wiederzugeben sucht, z. B. Schmerz durch einschneidende Dissonanzen, Trauer durch dumpfe, verschleierte Töne rc. ist realistisch? Welche Unkenntniß des gebrauchten Fremdwortes! Realistisch heißt nach unserem Dafürhalten so viel als sachlich, eine Sache betreffend, die in Wirklichkeit da ist, also fast gleichbedeutend mit äußerlich, materiell. Realistischer Ausdruck ist folglich die materielle Schilderung äußerlicher Dinge, z. B. Vogelgesang, Sturm, Rauschen rc. Wo aber kommen in dem fraglichen Psalm derartige Dinge vor? — Schmerz, Reue, Verzweiflung sind darin enthalten, und diese Gefühle hat Liszt mit möglichster Wahrheit zu schildern gesucht; weil er sie aber so geschildert, daß der betreffende Ref. sie selbst in der Musik wiedergegeben findet, so nennt derselbe eine wahrhaft getreue Wiedergabe von Gefühlen (nicht Sachen) eine realistische. Das nennt man gewissenhaft und vorurtheilslos urtheilen! —

Polyphonie (?) ferner hat Hr. R. W. in der beregten Composition nicht finden können. Das ist ergötzlich; das nennt man befangen in der Schablone! Polyphonie nennt man ja wol in der Musik jede selbstständige Behandlung der einzelnen Stimmen auf Grundlage thematischer Vor- und Durcharbeitung. Ein flüchtiger Blick in die Partitur hätte Hrn. W. gründlich belehren können, daß Liszt die Polyphonie, wenn auch mit vollem Rechte mäßig, aber jedenfalls trefflich benutzt hat, wo er ihrer bedurfte. Auch in dieser Beziehung kann man des Guten zu viel thun. Auch sollte man nie vergessen, daß durchweg polyphon gehaltene Tonstücke das Verständniß des großen Publicums erheblich erschweren.

Was nun den Vorwurf betrifft, daß blos „ein Ansatz zu einer Fuge" vorkommt, so läßt sich demselben kurz durch folgende Fragen begegnen. Ist denn eine auf breitester Grundlage nach allen Regeln der Kunst streng gearbeitete Fuge conditio sine qua non geistlicher Musik? Wie, wenn nun L. so feinfühligen Geschmack und so eingehendes Verständniß des Textes besäße, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß diesem Text gar keine vollkommen ausgeführte Fuge entspricht*) und daß vielmehr, um die betreffende Erregtheit zu schildern, eine kurze Durchführung der Fuge das Geeignetste war? Hat etwa Hr. R. W. noch nie gefühlt, wie unerquicklich und ledern eine Fuge werden kann, wenn sie nicht psychologisch motivirt ist? Oder hat etwa L. in seiner Dante-Symphonie, in seinem „Faust", in seiner Propheten-Phantasie rc. nicht bewiesen, wie geistvoll er von dieser Form Gebrauch zu machen versteht? Oder ist denn etwa das Erlernen einer strengen Schulfuge eine so schwere und außerordentliche Seite des „Handwerks?" Ferner, hat Hr. W. Nicolai's ergötzlichen „Cantor von Fichtenhagen" noch nicht gelesen? — Kirchliche Elemente! Sind denn etwa in den rein äußerlichen Formen und Wendungen der protestantischen Kirchenmusik allein diese Elemente enthalten? Ist überhaupt Kirchenthum schon Religion? Kann eine Musik nicht tief religiös und doch zugleich recht unkirchlich sein? Hat unser Gegner etwa von den Kirchenstücken eines Gabrieli, Leo, Pergolese rc. noch keine Notiz genommen, die ja auch in einem andern Charakter geschrieben sind als diejenigen von Cherubini, Neukomm, Mendelssohn u. a. Neuerer? Wünscht aber Hr. W.

*) Eine an dieser Stelle nach allen Regeln der Kunst weit ausgedehnte Schul-Fuge wäre sicherlich ein ästhetischer Meistergriff gewesen.

in neueren Componisten katholisches Element zu finden, ohne gerade Mozart'sche Vorbilder zu nehmen, so sehe er sich doch in dieser Beziehung die Messe von Beethoven an, und wenn er die Analogien zwischen diesem Vorgänger und Liszt nicht zu erkennen vermag, so rathen wir ihm wohlmeinend, sich doch lieber nicht an Sachen zu wagen, die über seinen Horizont gehen.

A. W. G.

Die Gebrüder Müller in Königsberg.

Es sind nun bald vierzig Jahre, daß die Firma „Gebrüder Müller" besteht, und immer noch bewährt sie nicht nur ihr gutes altes Renommée, sondern sie gewinnt auch dadurch an Glanz und Bedeutung, das ihre Vertreter, ihre Zeit verstehend, deren tiefsinnigste Schöpfungen unter ihre Protection nehmen und der Kunstwelt neuen Lebensstoff zuführen.

Das alte Quartett der Gebr. Müller, also das Vater- und Onkel-Quartett, reicht noch in die Lebenszeit der großen Classiker hinein; denn der Vater des jetzigen Söhnequartetts, Carl Müller, wurde 1797 geboren, wo also Vater Haydn 65 Jahre zählte und fleißig Quartette machte, Beethoven 27 Jahre alt war und seine ersten Quartette Op. 18 nach und nach entstanden. Mozart war damals erst seit sechs Jahren todt. Ein Zeitgenosse Mozart's war aber noch der Großvater unseres jetzigen Söhne-Quartetts, der „alte Herr Müller", wie er in Braunschweig genannt wurde. Ich kannte den guten alten Mann noch persönlich und sehe ihn mit seinem Sammetkäppchen noch lebendig vor mir, nach ertheilter Violinstunde im Hause meines ersten musikalischen Jugendgenossen gern über Allerlei plaudernd, besonders über die ersten Erfolge seiner vier Söhne. Da ich später in dem Aeltesten des jetzigen Quartetts, Bernhard (Viola) einen neuen Kunstgenossen fand und mit ihm in dessen Hause vielfachen Spielverkehr am Notenpult wie im Garten trieb, so kann ich an dieser Stelle der Wahrheit gemäß aussagen: das die jetzigen vier Brüder allesammt Kinder eines und desselben Elternpaares sind, daß also nicht einer ein Vetter der andern sei.*)

Zu der Zeit, wo Beethoven seine letzten Quartette schrieb, begann das alte erste Müller-Quartett seine ersten Quartettstriche; als Schumann und Mendelssohn ihre Quartette erdachten, begann das Müller'sche Söhne-Quartett sich zusammenzufinden. Jetzt, wo Volkmann, Raff und wer weiß welche bisher noch unbekannt Gebliebenen einst vielleicht Vielgenannten ihre Gegenwarts- und Zukunftsquartette in die Welt setzen, wird in Meiningen ganz heimlich eine neue Sammlung kleiner Müllerbürschchen (vorläufig ein Trio) vorbereitet, deren ältester dreijähriger bereits den Papa durch seine selbstgefundenen schnurgeraden Bogenstriche auf dem Violoncell zu sinnigen Betrachtungen und weisen Entschlüssen anregt. Wir werden hoffentlich bald das Geschenk eines neuen Vierbrüder-Müller-Quartetts zu würdigen haben.

Erwähnen wir noch, daß das Müller-Vater-Quartett seit 1830 von allen bisherigen Quartetts zuerst Kunstreisen unternahm, so haben wir mit Obigem dargelegt, wie die Gebr. Müller und die Reihe der ersten Tonmeister so recht wie aus bewußter Intention des Kunstweltgeistes heraus für einander geschaffen wurden: die Müller-Quartett-Generationen sind die fruchtbare Furche, in welcher die Saat der Geistes von Gottes Gnaden zu schönster Entwickelung gelangt.

Kein Wunder, daß die Müller's Freude bereiten, wohin sie kommen, und daß auch bei ihrer letzten Anwesenheit in Königsberg (vom 23. März bis 2. April) unser Publicum die Wände unserer sonst geräumigen Concertsäle auseinanderzutreiben versuchte. Die Brüder gaben hier fünf außerordentlich stark besuchte Quartett-Concerte und schließlich in Vereinigung mit Adolf Jensen vor vier- bis fünfhundert Eingeladenen eine Raff-Matinée. Das war schön, edel und kühn! —

(Schluß folgt.)

*) Der Jüngere unter ihnen, Wilhelm (Violoncell) wird im Publicum öfters als ein Vetter bezeichnet, was blos ein schlechter Witz ohne alle sonstige Begründung ist. Wilhelm ist ein richtiger jüngster Bruder der anderen Brüder, ja von allen Vieren dem Vater am Aehnlichsten.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Die W. durch Einsiedel und Morlacchi*) et comp. bereiteten Kränkungen und Aufregungen nahmen übrigens während dessen bei jeder Gelegenheit ihren ungeschwächten Fortgang. Besonders wurde sein stets neuer Eifer, seine Anhänglichkeit gegen das sächsische Königshaus durch die Composition von festlichen Gelegenheits-Musiken zu beweisen, durch abwechselndes Zulassen oder Bestellen und Zurückweisen (eine Festoper „Alcindor" blieb u. A. glücklicherweise deshalb unausgeführt) wiederholt auf die härtesten Proben gestellt. Auch eine schwere Entbindung seiner Frau, eine eigene gefährliche und langwierige Krankheit und der Tod des Kindes machten das Jahr 1818 zu einer der schwersten Prüfungszeiten. Ueber dies Alles, wie über die Einrichtung seiner Häuslichkeit, seiner Sommerwohnung und seinen gesellschaftlichen Verkehr finden wir das kleinste Detail berichtet. Jedem fast, der mit ihm in Berührung gekommen, ist ein kleines Denkmal gesetzt, Jeder beinahe findet hier einen Spiegel seines guten oder schlechten Benehmens gegen W. wieder.

So finden wir W. im Sommer 1819 geistig und körperlich bedenklich reducirt und ermattet, als Graf Brühl für die Eröffnung des Berliner Schauspielhauses seine „Jägerbraut" (Freischütz) ernstlich ins Auge faßte. Dies gab W. neue Schwungkraft, die auch nicht nachließ, als er bald nachher erfuhr, daß ein Goethe'sches Werk vorgezogen worden sei. Als erste Oper jedoch in dem neuen Hause wurd die seinige festgehalten. Rasch ging die „Jägerbraut" ihrer Vollendung entgegen. Die Analyse dieser Oper seitens des Biographen ist beiläufig — vielleicht absichtlich wegen der ungemeinen Popularität dieses einzigen Werkes — sehr kurz und zerstreut und reducirt sich überwiegend auf zuweilen etwas überschwängliche Ausdrücke, welche der Pietät des Sohnes zu Gute zu halten sind.

In diese Zeit fallen auch Berührungen mit Marschner und Spohr. „Heinrich Marschner, dem damals sein Freund, der Graf Thaddäus v. Amadée in Presburg sein gastliches Haus geöffnet hatte, wo er, ungezwungen lebend, componirte, dirigirte und Unterricht gab, hatte schon im Jahre 1818, von dem mit W. befreundeten Dichter Wohlbrück, seinem Schwager, warm an diesen empfohlen, die Partitur einer Oper „Heinrich der IV. und d'Aubigné" an W. gesandt, die dieser mit Verwunderung über die Begabung des 22 jährigen

*) Der sich z. B. nicht entblödete, zum Empfang des Königs von Preußen die Ouverture zur „Diebischen Elster" (als Anspielung auf die an Preußen gefallenen sächsischen Ländertheile) aufzuführen.

Componisten durchblättert, darauf die Oper zur demnächstigen Aufführung notirt und den Componisten unterrichtet hatte. Schwierigkeiten der Besetzung verzögerten diese indeß so, daß es W. fast peinlich berührte, als am 18. August ein untersetzter, kräftiger junger Mann mit jovialem, rothem Gesicht zu ihm in das lauschige Gartenstübchen trat und eine alte Dame an der Hand führend, sich als Heinrich Marschner mit seiner Mutter vorstellte. Die etwas allzu zwanglosen Formen des jungen Lausitzer Musikers, seine fast plumpe Ausdrucksweise, hatten für W., der doch kein Feind eines geraden derben Wortes war, nichts Sympathisches. Dieser Eindruck verwischte sich auch später nicht, als beide Meister, durch Marschner's Anstellung in Dresden, in nähere Berührung mit einander traten, obgleich W. sich Mühe gab, seine Empfindungen nach seinem Kopfe zu stimmen." Spohr berührte Dresden auf einer Concertreise nach England. „Die beiden berühmten Meister haben, wie schon an anderen Orten erwähnt, nie herzlich mit einander harmonirt, wiewol W. gerechter gegen Spohr als dieser gegen ihn war. Spohr hat seinen Aeußerungen nach nie begreifen können, worin W.'s große Bedeutsamkeit liege und hat seine Erfolge nur seiner Fähigkeit „für den großen Haufen verständlich zu componiren" zugeschrieben. Ein neuer Beweis dafür, das große Künstler von sehr ausgeprägter Richtung andere gleichwerthige Talente nicht zu verstehen pflegen." So äußerte sich Spohr späterhin über den „Freischütz" folgendermaßen: „Da ich das Compositionstalent W.'s bis dahin nicht sehr hoch hatte stellen können, so war ich begreiflicherweise nicht wenig gespannt, diese Oper kennen zu lernen, um zu ergründen, wodurch sie in beiden Hauptstädten Deutschlands einen so enthusiastischen Beifall gefunden habe ꝛc. Die nähere Bekanntschaft mit der Oper löste mir das Räthsel des ungeheuren Erfolgs freilich nicht, es sei denn, daß ich ihn durch die Gabe W.'s für den großen Haufen schreiben zu können, erklärt finden wollte."

Im Jahre 1820 nahte die auf Brühl's Andringen schließlich in „Freischütz" umgetaufte „Jägerbraut" ihrer Vollendung, und am 25. Mai, fast in dem Augenblicke, wo die letzte Note niedergeschrieben war, begann W. die Musik zu Wolff's „Preciosa",*) wobei er die 1812 zu Gotha von spanischen Soldaten erhaltenen Nationalmelodien vortrefflich nutzbar machen konnte. Zugleich arbeitete er mit Vorliebe an einer komischen, unvollendet gebliebenen Oper „Die drei Pintos."

In dieses Jahr treffen auch W.'s Bekanntschaften mit Chladni, Mozart's Sohn, Hummel, Reissiger und den Geschwistern Wieck. „Inzwischen verzögerte sich die Vollendung des Berliner Schauspielhauses weit über Erwarten. Ueberdies war durch eigene Bewegung des Königs, der dabei lediglich seinem Geschmacke folgte, Spontini, dem der Aufenthalt in Paris durch Zerwürfnisse mit dem Leiter der großen Oper Viotti und dem Publicum unerträglich geworden war, unter den glänzendsten Bedingungen und mit einem Gehalte angestellt worden, der den der übrigen Capellmeister um das Doppelte überstieg. Vorsitzender der General-Musikdirection und mit dem Titel eines General-Intendanten der Musik ausgerüstet, mithin auch fast dem Einflusse der Oberleitung des Königl. Theaters entrückt, hielt dieser gewaltige Musik-General alle Macht der Musikwelt Berlins in den Händen. Der finstere stolze Meister war im Mai 1820 in Berlin angekommen. Die colossalen Vorbereitungen zu den Aufführungen seiner blendenden Opern hatten die Kräfte des Theaterpersonals und der Leitung so sehr in Anspruch genommen, die Aufmerksamkeit in maßgebenden Kreisen so absorbirt, daß von Aufführung des bescheidenen Singspiels des bescheidenen deutschen Meisters auch dann kaum die Rede hätte sein können, wenn selbst das Schauspielhaus fertig gewesen wäre."

Ende Juli desselben Jahres unternahm W. mit seiner Frau eine größere Kunstreise bis Kopenhagen, wo er, nachdem er seine Frau leidend in Hamburg hatte zurücklassen müssen, ebenfalls ungewöhnlich gefeiert wurde.

Nach seiner Rückkehr brachte er in einem Concerte seines alten Freundes Bärmann seine Freischütz-Ouverture zum ersten Male zur Aufführung. „Lautlos lauschte das Publicum, aber im Ganzen doch wenig bekannt mit dem Stoff der Oper, konnten die mächtig zündenden Motive nicht zur vollen Geltung und Wirkung kommen. Die Melodien wollten nicht recht innerlich greifen und die Neuheit vieler Instrumentalwirkungen frappirte zu sehr, um leicht lieb gewonnen zu werden. Man sah geistige Größen und Kunstrichter und die Leiter der öffentlichen Meinung hier und da bedenklich die Köpfe schütteln, und obwol auch die Gesichter dieser Herren durch den unwiderstehlichen Reiz des Melodienflusses gezwungen wurden sich aufzuhellen, so ließ doch die Ueberraschung und der Zweifel der Kenner am Schluß den Beifall keine Lebendigkeit erreichen." Am 15. März 1821 kam die „Preciosa" zum ersten Male in Berlin zur Aufführung „und obwol die Kritik sich dem musikalischen Theile des Werks gegenüber ziemlich kühl verhielt, z. B. der Correspondent der Abendzeitung ihrer nur mit wenigen Worten gedachte, die Vossische Zeitung sie mit ungefähr zehn Zeilen abfertigte u. s. w., auch hier und da Bedenken gegen dies und jenes Gewagte in derselben laut wurden, so durfte doch W. aus der Gesammtheit der ihm zugehenden Nachrichten schließen, daß die Musik zu „Preciosa" einen nachhaltigen Eindruck auf das Berliner Publicum gemacht habe. Nichts konnte zweckmäßiger den „Freischütz" vorbereitend durch die Welt der musikalischen Geister gehen, als diese Musik, die, trotz der Verschiedenheit der äußeren Charakteristik, im inneren Wesen dem „Freischütz" verwandt, in etwas matteren Tinten alle die Farben und Formen schon enthielt, mit denen die Tonbilder jener Oper so markig, so leuchtend, den Ohren und der Seele gleich unvergeßlich gemalt sind und deren ungewohnt frappanter und blendender Auftrag, deren kühne Behandlung in Melodie, Harmonie und Instrumentation wol hier und da dem wohlgeschulten Sinne als Bizarrerie und Uebergenialität erscheinen mußte, aber wahrscheinlich noch mehr als so erschienen wäre, wenn nicht das Waldleben und Waldlied der „Preciosa" dem Brausen der Wolfsschlucht, dem Zechlied und dem Spottchor vorausgeschritten wären." Endlich Anfang Mai konnte W. zur Vorbereitung des „Freischütz" nach Berlin fahren, und zwar kam er „in heiterer und unbefangenerer Stimmung an, als man nach diesen Vorgängen und Angesichts der Bedeutung, welche die kommenden Wochen für seinen Ruhm haben mußten, erwarten durfte. Die Leichtigkeit der seelischen Verfassung, diese, so zu sagen, unwillkürliche Sorglosigkeit hat, wie ein goldener Grund von froher Ahnung, die Tage vor der Aufführung des „Freischütz" für W. durchleuchtet und ihn nicht verlassen, so sehr er sich auch der Wagnisse bewußt war, die seine Partitur enthielt. — Das Gleichgewicht von W.'s Seelenzustand vor der Aufführung des „Freischütz" war erstaunenswerth. Seine Freunde sahen es

---

*) Wolff hatte dieses, wenn auch n etwas schielend und forcirt romantischem Tone gehaltene, jedoch immerhin wirkungsvolle Stück bereits im Mai 1812 an Iffland eingeschickt, der aber dessen Aufführung ablehnte, um nicht ein Interesse für damals in der Umgegend von Berlin sich herumtreibende Gaunerbanden wachzurufen (!).

mit Verwunderung. Das stärkste Zeugniß für die ungestörte Ruhe seiner Geisteskräfte giebt es wol, daß er am Morgen des 18. Juni, am selben Tage, wo die große Entscheidung stattfinden sollte, zwei Stunden lang, nach seiner Weise still am Schreibtisch sitzend, componirte und das große Concertstück aus Fmoll *) vollendete!" —

(Fortsetzung folgt.)

Die neunte Symphonie und die Pariser Concerts populaires.

Unter den bekannten Concerts populaires, welche des Winters allsonntäglich im Cirque Napoléon unter der Leitung Pasdeloup's stattfinden, zog während der laufenden Saison das eine (vom 19. Febr.) die Aufmerksamkeit der Musiker und Musikfreunde in ganz besonderem Grade auf sich, indem es auf seinem Programm Beethoven's neunte Symphonie (ersten Theil) anzeigte, jenes große Meisterwerk deutscher Kunst, welches dem Pariser Publicum noch zum weitaus größeren Theile vollständig unbekannt ist. Niemand wird daher die Verdienstlichkeit des Unternehmens in Abrede stellen, dieses große Werk mit all seiner wunderbaren Musik in Paris auch in weiteren Kreisen bekannt und denjenigen Freunden der Musik zugänglich zu machen, denen entweder die Mittel oder sonstige Gelegenheiten fehlen, sich Eintritt in die schwer zugänglichen Concerte des Conservatoriums zu verschaffen; Niemand wird es auch geben, welcher es Hrn. Pasdeloup, dem unermüdlichen Musikapostel des französischen Volkes, nicht großen Dank wüßte, daß er das Meisterwerk Beethoven's dem Programm seiner Concerts populaires einzuverleiben bestrebt ist; aber umsoweniger darf man dabei verhehlen, daß sich jeder Aufführung der neunten Symphonie eine ungeheure Schwierigkeit in den Weg legt durch den, einen zahlreichen, geübten und leistungsfähigen Chor erfordernden Finalsatz, dermaßen daß es selbst in Deutschland meist nur in größeren Städten ermöglicht werden kann, die ausreichenden Gesangskräfte zu beschaffen und damit eine genügende Lösung der ans Unerreichbare grenzenden Aufgabe zu erzielen. Was Wunder aber, daß in einem Lande und in einer Stadt, wo der uns Deutschen so geläufige Begriff „Gesangverein" kaum bekannt ist, die Beschaffung eines der neunten Symphonie gewachsenen Chores geradezu als eine Unmöglichkeit und damit die Aufführung des Werkes als ein unlösbares Problem betrachtet werden kann? Man hat daher, um an dieser Klippe nicht das ganze Unternehmen scheitern zu lassen, fürs Erste ganz darauf verzichtet, das Finale überhaupt vorzuführen und sich mit den drei ersten Theilen begnügt, die man jedoch, um nicht mit dem langsamen dritten Satze zu endigen, in der Reihenfolge angeordnet hat, daß das Adagio nach dem Allegrosatze folgt und das Scherzo den Schlußsatz bildet; ein Verfahren, welchem wir übrigens hin und wieder in Deutschland bei kleinen Privatcapellen und Musikcorps wol schon begegnet sind, nie aber bei einer größeren Aufführung und da, wo es sich lediglich um musikalische Interessen handelte.

Wollte es uns überhaupt bedünken, als ob die neunte Symphonie, ihres ungeheuren Finales beraubt, nur den ungemein tristen Eindruck eine Ruine mache, die in ihren einzelnen Bruchstücken zwar noch die Erhabenheit und Vollendung des ganzen Werkes bekundet, aber des, das Ganze krönenden Schmuckes der Einheit und Abgeschlossenheit in sich selbst entbehrt und damit kein Anrecht auf den Namen eines selbstständigen Kunstwerkes mehr hat, so mußte uns zu gleicher Zeit auch die neue Anordnung als ein arger Mißgriff erscheinen, indem der gemachte Versuch, dadurch eine einheitliche Abrundung des verstümmelten Werkes wiederherzustellen, als gänzlich verunglückt zu bezeichnen ist, und das hauptsächlich aus dem Grunde, weil das Scherzo, das mit den Eigenschaften eines Finalsatzes nur das rein Aeußerliche des bewegten Tempos gemein hat, aus inneren Gründen, d. h. seinem Charakter und Inhalte nach doch wahrhaftig nicht geeignet ist, den Abschluß eines größeren Werkes zu bilden, welches namentlich in den vorausgegangenen Sätzen zu einem Ausgang ganz anderer Natur und Anlage berechtigt. Rechnen wir zu der verunglückten Verfahrungsweise Pasdeloup's noch den ziemlich gleichgültigen Eindruck, den die Symphonie in dieser Gestalt nicht nur auf uns, sondern auch auf das gesammte sonst mit seinem Beifall nicht eben karge Publicum ausübte, so möchten wir Hrn. P. fast den Rath geben, sich der Aufführung dieses Werkes lieber gänzlich zu enthalten, als es in so willkürlicher Weise zu verstümmeln und seiner Bedeutung und Einheit zu berauben. Wollte derselbe aber, unvermögend, einen einigermaßen entsprechenden Chor zu beschaffen, das Pariser Publicum durchaus des Genusses der neunten Symphonie theilhaftig machen, so würde er, meinen wir, noch besser gethan haben, die einzelnen Theile ohne allen Zusammenhang als selbstständige Musikwerke vorzuführen, da sie in dieser Gestalt wenigstens ein in sich abgeschlossenes Ganze repräsentiren, in welchem man keinen weiteren geistigen Zusammenhang sucht, als den, welchen der Charakter des Satzes selbst bietet.

Was die Ausführung anbelangt, so machte sich an derselben der Mangel einer schwungvollen und sicheren Wiedergabe, wie sie allerdings nur eine langjährige Tradition mit sich bringt, hin und wieder sehr fühlbar. Die Einsätze waren theilweise nicht correct genug, Vieles verschwand theils in der Masse der anderen Instrumente, theils in den ungeheuren Räumen des ungünstigen Locals; oftmals ging sogar der ganze Instrumentalkörper nicht hinreichend zusammen und nur ein mit dem Werke bekanntes Ohr vermochte sich in der verwirrenden Masse ordentlich zu orientiren. Namentlich ließen die Blasinstrumente Vieles zu wünschen übrig; sie bildeten keine feste gedrungene Masse unter sich und stachen gegen den weit kräftigeren Chor der Streichinstrumente unvortheilhaft ab; die Hörner waren sogar im Einzelnen, namentlich in den bekannten Solostellen des Adagio und Scherzo sowie die Pauken im Scherzo unbefriedigend.

*) „Er brachte die noch fast nassen Notenblätter heiter her, eben von einem Unwohlsein genesenen Caroline, bei der sich Benedikt befand, setzte sich ans Clavier und spielte den Beiden das Concertstück von Anfang bis zu Ende mit großem Feuer vor, indem er den Vortrag mit lauter Stimme in folgenden Worteu commentirte: „Die Burgfrau sitzt auf dem Söller. — Sie schaut wehmüthig in die weite Ferne hinaus. — Der Ritter ist seit Jahren im heiligen Lande. — Wird sie ihn wiedersehn? — Viele blutige Schlachten sind geschlagen. — Keine Botschaft von ihm, der ihr Alles ist. — Vergebens ihr Flehen zu Gott, vergebens ihre Sehnsucht nach dem hohen Herrn. — Endlich ergreift sie ein entsetzliches Gesicht. — Er liegt auf dem Schlachtfelde — verlassen von den Seinen — das Herzblut aus der Wunde rinnend. — Ach könnte ich ihm zur Seite sein — und wenigstens mit ihm sterben! — Sie sinkt bewußtlos und erschöpft hin. — Horch! was klingt dort in der Ferne?! — Was glänzt dort am Walde im Sonnenschein? — Was kommt näher nnd näher? — Die stattlichen Ritter und Knappen alle mit dem Krenzeszeichen — und wehenden Fahnen — und Volkesjubel — und dort — er ist's! und nnn in seine Arme stürzend. — Welch ein Wogen der Liebe — welch endloses unbeschreibliches Glück — Wie rauscht und weht es mit Wonne aus den Zweigen und Wellen — mit tausend Stimmen den Triumph treuer Minne verkündigend." — Gewiß einer der interessantesten Beiträge zu der neuerdings soviel geschmähten Programmmusik. —

So müssen wir gestehen, daß wir bei aller Anerkennung der Verdienste, welche sich Hr. P. durch seinen rastlosen Eifer und seine Bemühungen erworben, doch mit tiefem Mißbehagen seiner Aufführung der neunten Symphonie gedenken, und wir theilen in dieser Hinsicht vollkommen das Urtheil des Publicums, welches sich dem großen Werke gegenüber ziemlich gleichgültig verhielt, während ein auf die Symphonie folgendes Ballet von Gounod (!) stürmisch da capo verlangt wurde. Schuld daran mag allerdings theilweise das Unvermögen des Publicums sein, die neunte Symphonie bei einer ersten Vorführung zu verstehen, zweifelsohne aber auch die unglückselige Verstümmelung und wenig genügende Wiedergabe dieses Meisterwerks. Dr. G. Hausmann.

Correspondenz.

Paris.

Nicht ohne Neid blicke ich auf Leipzig, das glücklich sein zwanzigstes Concert absolvirt hat, während wir unsere Säumniß schwer büßen, und trotz einer wahren Fegefeuerhitze von 20 Grad Reaumur noch eine stattliche Anzahl von Concerten vor uns haben. Bis in den Mai hinein werden noch die Virtuosen ihr Wesen und Unwesen treiben, dagegen schließt das Conservatorium und der Cirque Napoléon mit den geistlichen Concerten der Ostertage ab, sodaß über die diesjährigen Leistungen der beiden Hauptconcertinstitute schon jetzt ein Ueberblick möglich ist. Mit dem Conservatoire sind wir bald fertig. Es hütete sich mit Sorgfalt und Consequenz vor jeder Bereicherung seines Repertoires und hat, was die virtuose Ausführung der alten Meister anbetrifft, für die nächsten Jahre wenigstens keinen Rivalen zu fürchten. Indessen die Zeit schreitet schnell, und schon jetzt fehlt es nicht an Anzeichen, daß auch dieses prächtige Orchester von seiner Höhe herab steigen muß, wenn es sich nicht durch Berührung mit der Gegenwart kräftigt und erfrischt. — Pasdeloup hat diese Nothwendigkeit erkannt und ihr gehorcht, zum großen Vortheil seines Orchesters. Zu der, meinen Wünschen freilich noch lange nicht entsprechenden Zahl von Novitäten, die er im Laufe des Winters geboten, gesellen sich noch die Hamlet-Ouverture von Gade und eine zweite Aufführung der Tannhäuser-Ouverture, welche wiederum vorzüglich gespielt wurde und einen ähnlichen Sturm hervorrief, wie das erste Mal; zur Gade'schen Ouverture dagegen fehlte dem Orchester wie dem Publicum jegliches Verständniß. Die eigenthümlichen Schönheiten des Werkes gingen spurlos vorüber, und die principielle Opposition hatte leichte Mühe, dasselbe todt zu machen. Pasdeloup ist indessen nicht der Mann, sich durch solche scheinbare Mißerfolge abschrecken zu lassen, und in einigen Jahren wird auch er die Bemerkung machen, daß die Zeit nicht stehen bleibt. Seinem Orchester wünsche ich Glück zu seinen bisherigen Erfolgen und prophezeihe ihm deren weitere, besonders wenn es ihm gelingt, gewissen Mängeln abzuhelfen, als da sind Hang zum Eilen bei den ersten Geigen und gänzliche Abwesenheit von Pianissimo bei den Violoncells und Contrabässen.

Alard, Maurin und Armingaud haben ebenfalls die letzten ihrer Soiréen angekündigt. Leider sind auch sie nicht von ihren Vorjährigen Programmen abgewichen; dagegen führte der Trioverein der HH. de la Nux, White und Lasserre Werke von Rosenhain, d'Ortigues und Gade vor.

Unter den Virtuosenconcerten steht das der Frau Szarvady (am 11. v. M.) obenan. Die Hochachtung, welche diese Künstlerin hier genießt, ihr längeres Entferntsein von der Oeffentlichkeit, dann ihr sorgfältig zusammengestelltes Programm gaben diesem Concert ein festliches Gepräge, und das Publicum des Pleyel'schen Saals, diesmal durch zahlreiche Vertreter der Kunst und der Presse verstärkt, verfolgte ihre Leistungen mit gespannter Aufmerksamkeit. Frau Szarvady spielte Schumann's Amoll-Concert, Etude von Mendelssohn, Desdur-Nocturne von Chopin, la chasse von Heller und zum Schluß Beethoven's Gdur-Concert und hatte somit reichliche Gelegenheit, Grazie, Kraft, Verständniß, kurzum ihre Vielseitigkeit zu beweisen. Eine hervorragende Eigenschaft ihres Spiels ist Deutlichkeit, und wenn diese auch beim Schumann'schen Concert auf Kosten der inneren Wärme zu sehr in den Vordergrund trat, so war sie andrerseits im Beethoven'schen Concert und im Nocturne von Chopin die Quelle reinsten Genußes. Neben der Concertgeberin hatte die Sängerin Mad. Barthe mit der Gounod'schen Serenade, (die Violoncellbegleitung von Poëncet gespielt) großen Erfolg. Das Pasdeloup'sche Orchester begleitete unter Leitung seines Chefs ungewöhnlich hübsch, nur wollte ihm das Finale des Schumann'schen Concerts durchaus nicht gelingen; statt der leichtbeschwingten Elfen des zweiten Themas hörte man den mastigen Tritt von Elephantenkälbern, eine bei der sprichwörtlichen Leichtfüßigkeit der Franzosen unerklärliche Erscheinung.

Ein anderes interessantes Concert war das des Pianisten Boskowitz im Herz'schen Saal. Auch ihm war es gelungen, ein vollzähliges und gewähltes Auditorium zu versammeln, und sein Vortrag der Cis moll-Sonate, noch mehr aber seine eigenen Compositionen, unter denen mir „dans ma barque" und „chanson valaque" besonders zusagten, ließen den, wenn nicht reich, doch feinorganisirten Musiker erkennen. Hr. Boskowitz ist sich klar über das Maaß seiner Fähigkeiten, und das Innehalten desselben macht eine ebenso erfreuliche wie künstlerisch befriedigende Wirkung. — Dasselbe ist von Hrn. Richard Hammer zu sagen, einem der wenigen Geiger deutschen Ursprungs, die sich in der Stadt der Rode, Kreutzer und Baillot eine Stellung zu erringen gewußt haben. Ohne durch eminente Technik zu imponiren, giebt er doch meist künstlerisch abgerundete Leistungen, und was ihm an Größe des Tones und der Auffassung abgeht, ersetzt er durch sorgfältige Ausarbeitung seines Vortrags. Diese Wahrnehmung bestätigte sich bei seinem Concert im Pleyel'schen Saal, wo er mit der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps reichen Beifall erndtete. Schade, daß sich der Concertgeber bei dieser Gelegenheit nicht als Quartettspieler dem Publicum vorführte, nachdem er gerade in dieser Eigenschaft in Privatkreisen mehr als einen Erfolg errungen hat.

Nun aber komme ich zu dem großen Tagesereigniß: Joachim's Auftreten im Conservatoire am Ostersonntag. Bekanntlich sehnten sich die Pariser seit Jahren, den berühmten Mann kennen zu lernen, und die Neugier hatte wirklich einen hohen Grad erreicht; sie wuchs noch um ein Bedeutendes, als nach der Probe am Sonnabend die begeisterten Urtheile der Orchestermitglieder lauffeuerartig durch die musikalischen Kreise drangen. Endlich war der Abend da, das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt und die Adur-Symphonie von Beethoven sowie ein Benedictus von Haydn (die dem Violinconcert vorangingen) mit möglichster Aufmerksamkeit angehört. Da erschien Joachim, aufs Wärmste vom Publicum empfangen, und spielte das Beethoven'sche Concert in der ihm ganz eigenen Weise und mit einer Technik, die alle Hindernisse, selbst die tropische Temperatur des Saales siegreich überwand. Die Haupteigenschaft Joachim's, das gänzliche Zurücktreten des Virtuosen zu Gunsten des Autors (wovon seine mir neuen Cadenzen, Muster ihrer Gattung, speciell Zeugniß ablegen) wurde von den Zuhörern in wohlthuendster Weise empfunden. Man verlor nicht eine Note, enthielt sich nach Kräften des unzeitigen Applaudirens, und ehrte den Künstler durch stürmischen Beifall nach jedem Satze und zweimaligen Hervorruf am Schluß. Leider ist Joachim's Bleiben kein langes, doch wird er sich am Dienstag noch einmal bei Lebouc vor einem eingeladenen Künstlerpublicum hören lassen.

Einer der wenigen Geiger, deren Leistungen durch Joachim nicht

verdunkelt werden, ist Vieuxtemps, der ebenfalls für einige Zeit bei uns weilt. Doch wird er nicht auftreten, und somuß das Publicum auf das Vergnügen verzichten, diese beiden Meister nebeneinander zu hören. Mir wurde mehrfach der Genuß zu Theil, V. im Privatkreise zu bewundern und zwar in den verschiedensten Musikgattungen. In einer Manuscript-Phantasie über englische Volkslieder documentirte sich der Virtuose im edelsten Sinne und der souveräne Beherrscher der Violine, während die Raff'sche Violinsonate Nr. 1, zu deren Vortrag er sich mit Frau Langhans vereinigte, von seiner warmen und reichen Künstlernatur Zeugniß ablegte.

Bei dem regen öffentlichen Musikleben unserer Stadt ist es überraschend, wie viele und gute Musik noch im Salon gemacht wird; so hatte die Pianistin Frl. Charlotte Thygeson am 18. April eine kleine gewählte Zuhörerschaft bei sich versammelt, welcher sie durch den Vortrag Mendelsohn'scher, Chopin'scher und V. Abler'scher Compositionen sowie der Clavierquartette von Mozart (Gmoll) und Beethoven großen Genuß bereitete.

Ueber die beiden Novitäten des italienischen Theaters ist leider wenig zu sagen: „La duchessa di San Giuliano" vom Maëstro (?) Graffigna ist Musik nach Verdi's Art, aber ohne dessen melodische und dramatische Kraft. (Was bleibt dann übrig?) „Crispino e Comare" von den Brüdern Ricci habe ich nicht gehört, doch versichert die gesammte Musikpresse, daß das Publicum beim Verlassen des Hauses sämmtliche Themata der Oper auswendig wußte, was sicher eine nette Eigenschaft der Musik ist. Somit kann ich wol Welschland links liegen lassen und will zum Schluß eines andern uns näher stehenden Operncomponisten erwähnen: Max Bruch ist nämlich auf einige Wochen zum Besuch hier und Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit von Seite der musikalischen Kreise. — W. L.

Weimar.

Aus unserer mit der stillen Woche zu Ende gehenden Concertsaison verdienen in erster Lienie die beiden letzten Abonnementconcerte der Hofcapelle genannt zu werden. Das zweite (13. Febr.) hatte folgendes Programm: Ouverture (Esdur, Op. 117) von Beethoven, Fmoll-Concert für das Pianoforte von Chopin (Frl. Anna Mehlig), Variationen über ein Originalthema für die Flöte (Hr. A. de Broye aus Paris), Orchester-Vorspiel zu „die Meistersinger zu Nürnberg" von R. Wagner, Nocturno von Chopin, Transscription des Gounod'schen Faust-Walzers von Liszt (Frl. Mehlig) und Dmoll-Symphonie (Op. 120) von Schumann. Das dritte und letzte Concert (21. März) bot: Ouverture zur Oper „Fierrebras" von Franz Schubert, Recitativ und Arie aus der Oper „Rinaldo" von Händel (Frl. Erna Borchard), Concert in Form einer Gesangscene für die Violine von Spohr (Hr. Concertm. Aug. Kömpel) „Suleika" von Mendelssohn, „Ungeduld" von Schubert (Frl. Borchard), Nachklänge von Ossian von Gade und Beethovens Eroica. — Fassen wir zunächst die orchestralen Leistungen ins Auge, so reichen wir unbedingt in Bezug auf Correctheit, Verständniß, Feuer und Schwung der Darstellung von Schumann's symphonischem Meisterwerke die Palme, wobei wir durchaus die andern instrumentalen Piecen nicht in Schatten stellen wollen. Daß aber in diesem Jahre auch „keine Note" von unserem früheren Orchestermeister Liszt gespielt wurde, können wir unmöglich ungerügt hingehen lassen. Man sollte doch wenigstens in Weimar — dem man jetzt freilich das Prädicat der „großen Todten" mit vollem Rechte vindiciren kann, soviel Muth, Energie, Intelligenz — und Dankbarkeit besitzen, um Liszt's symphonischen Schöpfungen einigermaßen gerecht zu werden. Wagner's eminentes contrapunctisches Präludium zu seiner komischen Oper erfordert zur gerechten Würdigung seiner Bedeutung eine genaue Kenntniß der ziemlich verwickelten thematischen Verschlingungen, es kann nicht verlangt werden, daß sich das „große Publicum" sofort zum lautem Enthusiasmus hinreißen lasse. — Betreff der Leistungen von Frl. Mehlig schließe ich mich vollkommen der früher in d. Bl. ausgesprochenen Meinung an; ich bemerke nur, daß die junge talentvolle Künstlerin bei uns ebenfalls große Erfolge erzielte, was sie bewog, die Paganini'sche durch Liszt bearbeitete „Campanella" als Extragabe zu bringen. Am Wenigsten waren wir mit der Auffassung des Chopin'schen Werkes — so correct und technisch vollendet auch Frl. Mehlig spielte, einverstanden; das träumerisch-seelenvoll Phantastische trat zu sehr in den Hintergrund. — Der französische Flötenvirtuos A. de Broye besitzt einen bedeutenden Fonds von Technik und Ton; seine Compositionen erheben sich jedoch nicht über das Niveau der Gewöhnlichkeit. — Daß unser ächter „Spohrianer" A. Kömpel das schöne Werk seines Meisters vorzüglich executirte, brauche ich wol kaum zu sagen. — Einen recht günstigen Eindruck auf das Publicum machte auch Frl. E. Borchard, welche sich sowol durch Schule und Tonmaterial, als auch in Bezug auf scenisches Spiel in der Oper in außergewöhnlichem Grade die Gunst des Publicums errang. Dieß mag wol die Großherzogl. Generalintendanz veranlaßt haben, die begabte Künstlerin zu engagiren, wodurch Aussicht vorhanden ist, von einer so unglücklichen Acquisition wie Frl. Rastelli erlöst zu werden.

Daß wir auch mit einem „Patticoncerte" beglückt wurden (7. März), will ich nur beiläufig bemerken. Die Leistungen der ohne Frage sehr begabten Sängerin sowie des Barytons Ferronti waren mehr blendend und auf Effect berechnet als in die Tiefen der Kunst hinabsteigend. Einen viel nobleren Eindruck machten die HH. Vieuxtemps und Brassin; namentlich erzielte der Letztere durch brillante Execution des Faust-Walzers in der Liszt'schen geistvollen Paraphrasirung einen großen Erfolg, so daß er sich veranlaßt fand, eine sehr brillante Transscription des Soldatenchors aus „Faust" zuzugeben.

Einen weit reineren Genuß gewährte uns dagegen das Concert des Frl. Auguste Götze, einer uns immer willkommenen Landsmännin (27. März). Wir hörten von der sehr befähigten und trefflich gebildeten Dame: „In questa tomba", Ariette von Beethoven, „Erlkönig" von Schubert, Recitativ und Romanze von Hilliard, schwedisches Volkslied von Berg und Schumann's „Ich grolle nicht". Vorzüglich gelungen waren die Vorträge der Beethoven'schen Arie, des schwedischen Volksliedes und der Schumann'schen Gesangsperle. Außer diesen vocalen Werken kamen zur Darstellung: Beethoven's Bdur-Trio (die HH. Delaborde aus Paris, Kömpel und Coßmann), Nocturno von Chopin, für Violoncell und Piano bearbeitet und vorgetragen von B. Coßmann, der außerdem eine ensprechende und effectvolle Tarantelle eigener Composition ausführte. Unser Kömpel spielte mit Delaborde die berühmte Bach'sche Adur-Sonate, welche bis auf den zweiten Satz, der offenbar etwas überstürzt war, vorzüglich zur Darstellung kam. Viel weniger günstig können wir über die Leistungen des Pariser Pianisten urtheilen. Für Beethoven scheint derselbe soviel als kein Verständniß zu haben; ja wir müssen uns sehr beherrschen, um hier nicht einen Kraftausdruck des „alten Vater Sebastian" zu gebrauchen. Bei der Chopin'schen „Triumphpolonaise" aber war das endlose Tempo rubato gar zu störend.

(Schluß folgt.)

München.

Mit welcher Energie hier das Einstudiren von Wagner's „Tristan und Isolde" unter Leitung des Hrn. Dr. v. Bülow angegriffen wird, mögen Sie aus folgenden Thatsachen entnehmen. Schon im letzten Drittheil des vorigen Monats waren nämlich die Clavierproben beendigt, auch hatte bis dahin schon eine ganze Reihe von Orchesterproben stattgefunden. Im Ganzen werden deren wol zwanzig oder noch mehr veranstaltet werden. Auch die scenischen Proben, zunächst mit Clavier, haben bereits von längerer Zeit begonnen. — Die Besetzung selbst ist folgende. Tristan: Hr. Schnorr v. Carolsfeld, Isolde: Frau Schnorr v. Carolsfeld, Marke: Hr. Zottmeyer aus Hannover, Kurwenal: Hr. Mitterwurzer, Brangäne: Frl. Deinet, eine

ganz vortreffliche hiesige Sängerin, und Melot: Hr. Heinrich, ebenfalls von hier. Das Orchester besteht aus 24 Violinen, 8 Violen, 8 Violoncellen, 6 Bässen und drei Blasinstrumenten von jeder Gattung. — Alle Mitwirkenden sind vom besten Geiste beseelt, strebsam, aufmerksam und gutgesinnt. Die bei der Ausführung betheiligten von auswärts Eingeladenen werden bis zum 10. Juni verweilen, und sollen in dieser Zeit soviel Vorstellungen veranstaltet werden, als überhaupt in dieser Zeit zu ermöglichen sind. N.

Berlin.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken, seit einem halben Jahre unter der Direction des Unterzeichneten, gab im vergangenen Monat ein grösseres Concert. Die musikalische Tendenz des Vereins, unbekannte oder selten gehörte werthvolle Compositionen alter und neuer Zeit zur Aufführung zu bringen, fand ihren Ausdruck in dem Programm, welches mit Bruch's „Flucht der heiligen Familie" für Chor und Orchester beginnend, durch die Edur-Sonate für Clavier und Violine von Seb. Bach die Brücke zum Alten fand und nach einem Duett für Sopran und Alt (ab imo pectore) von Porpora, instrumentirt vom Unterzeichneten, mit Mozart's grosser Marienlitanei für Soli, Chor und Orchester schloss. Das letztgenannte Werk, componirt 1776, also eine Jugendarbeit Mozart's, erfreute sich von Seiten der Hörer, die hiesige Kritik mit eingeschlossen, besonders warmer Theilnahme und meiner Ueberzeugung nach auch mit Recht; wie Jahn in seinem der André'schen Ausgabe vorangeschickten Vorwort bemerkt, stellt sich in der That diese Litanei dar „als das reife Werk eines in seiner Kunst, wie in seiner Individualität fertigen Meisters", man mag nun an die poetische Auffassung der Textstimmungen und Worte oder an die Behandlung der Singstimmen und des Orchesters denken. Die Chöre: „Verbum caro factum", „Tremendum", der fugirte Satz: „pignus futurae gloriae", der Frauenchor „Viaticum" und die beiden Sopranarien (welche in Frl. Becky eine ganz ausgezeichnete Vertreterin fanden) offenbaren diese Vorzüge am Einheitlichsten. — Das Werk von Bruch, dessen Namen in Berlin noch völlig unbekannt, konnte sich eines gleichen Erfolgs nicht rühmen. Die vielen, zarten Schönheiten der Composition, welche den Chor selbst beim Einstudiren belebten, fanden beim Publicum nicht das nöthige Verständniß. — Von den Mitwirkenden nenne ich noch Frl. Rosa Baumann, welche mit Frl. Becky das Porpora'sche Duett sang, und Hrn. De Ahna, welcher mich im Vortrage der Bach'schen Sonate unterstützte. Als selbstbetheiligt bei dieser Sache kann ich von ihren Leistungen nur berichten, daß sie vielen Beifall fanden. —

Die grossen Musiklehrinstitute Berlins gaben ihre alljährlichen Prüfungsaufführungen. Das von Prof. Julius Stern geleitete Conservatorium für Musik lieferte mit seinem Concert einen neuen Beweis für die Trefflichkeit des von dem Director ertheilten Unterrichts, namentlich was Anleitung und Ausbildung im dramatischen Erfassen und feinen Nuanciren der Compositionen betrifft. Als besonders der Erwähnung werth zeigte sich Frl. Helene Hansen aus Hamburg durch den Vortrag einer Arie aus „Titus", eine in Auffassung und Technik künstlerische Leistung. — Hr. Rudolph Willmers führte Schüler und Schülerinnen der von ihm geleitete Clavierclasse vor. Es freut mich, berichten zu können, daß meine in diesen Blättern ausgesprochene Hoffnung, H. Willmers werde als Lehrer eine andere musikalische Richtung verfolgen als die im eigenen Auftreten bewiesene vorzugsweise virtuosenhafte, sich durchaus bestätigt hat: das Programm brachte Clavierstücke nur ernster Gattung, von Mendelssohn Präludium und Fuge in Emoll, Bach's italienisches Concert, Beethoven's Fmoll-Sonate, Chopin's Emoll-Concert und Liszt's Rhapsodie Nr. 2. Die Ausführung zeigte überall von dem Streben, einen weichen gesangvollen Ton zu erzielen; dagegen fehlte den Spielern fast durchweg der kräftige Accent der Auffassung, von welchem beim Clavierspiel vorzugsweise die Wirkung abhängt. Ein Schweigen im Tone selbst ist diesem Instrument versagt; wol muß die Lehre des Anschlags den Gesang nach Kräften zu erstreben suchen, das Hauptziel wird für das Clavier aber doch die charakteristische Wiedergabe des Gehalts der Compositionen sein. — Die erste Compositionsclasse des Instituts (Lehrer Prof. Geyer) war durch drei Arbeiten für Chor (Choral und Choral-Motette über einen eigenen Cantus firmus von Emil Breslaur aus Cottbus, Sanctus, Osanna und Benedictus von Carl Schulz aus Schwerin und Ad vesperas von Aug. Naubert aus Schkeuditz) vertreten, welche sämmtlich den Ernst der Schule bekundeten, mit Ausnahme des letztgenannten Chors aber des individuellen Lebens entbehrten. Max Brode aus Berlin, ein Schüler der Violinclasse (Lehrer: der Kgl. Kammermusikus Hr. De Ahna) spielte den ersten Satz des Mendelssohn'schen Concerts; obwol noch im Knaben alter, könnte er, was Reinheit des Tons und sichere Bogenführung betrifft, manchem hiesigen Geiger als Beispiel dienen.

(Schluss folgt.)

Wien (Schluß).

Liszt's grosses Clavier-Violin-Duo stammt, wenn ich nicht irre, aus des Meisters frühester Zeit. Es kann daher gegenüber dem aus demselben Geiste seitdem hervorgegangenen wahrhaft Großen und Vollendeten jetzt kaum mehr eingehender in Betracht kommen. Dankenswerth war jedoch die Gabe jedenfalls, sei es auch nur wegen der aus ihr sprühenden kühnen Geistesblitze, die uns mindestens den werdenden Meister wieder einmal gezeigt hat, da man dem wirklich entwickelten an hiesiger Stelle bis jetzt leider noch immer fast alle Thore verschlossen hält.

Chopin's Rondo für zwei Claviere ist zwar ein schwaches Opus, wie überhaupt bei diesem in engen Rahmen so bedeutsamen Zeichner das meiste in breiteren Formen Ausgesprochene. Allein das Stück enthält mitunter auch feine, ächt Chopin'sche Züge, die hier zu Lande noch wenig beachtet, daher wol eines Auffrischens werth sind.

Spohr's „Salonstücke" sind werthvolle Blüthen. Wie auch immer beschaut, bieten sie Reizendes und Duftiges. Sie dürften, öfter gebracht, unsere hiesigen Skeptiker wol nach und nach darüber aufklären, daß Meister Spohr nicht blos chromatisch-enharmonisch zu moduliren vermocht hat, sondern auch Melodiker, überhaupt Gedanken- und Gefühlsschilderer hohen Ranges gewesen ist.

Endlich war auch die Vorführung von bedeutenderen Werken Schubert's, wie u. A. der vielfach prächtig wirkenden vierhändigen Fmoll-Phantasie anregend für unsere nach dieser Richtung hin noch immer etwas morschen, in einseitigen Vorurtheilen festgebannten Musikzustände.

Das Compagnie-Duo der beiden früher genannten Concertgeber über verschiedene Themen aus „Margarethe" ist mehr als eine für beide Instrumente höchst dankbar brillante Blumenlese. Es ist darin Geschmack und Schwung im Einführen und Verketten, nicht blos im Nebeneinanderstellen der einzelnen Themata zu erkennen.

Kremser's eigene Arbeiten, theils Lieder, theils Clavierstücke sind treffliche Stimmungsbilder. Es sind keine leeren Nachbildungen. Vielmehr stellen sie sich als wahre Schöpfungen und Charakterstücke dar, die aus der sorgfältigen und selbstständigen Pflege alles guten Aelteren und Neueren, insbesondere Bach's, Schumann's und Liszt's hervorgegangen sind.

Conradin's „Noveletten" sind im besten Falle hübsche Klangstücke, die von fleißigen Studien Schumann'scher Werke nach einer gewissen allerdings sehr beschränkten Richtung Zeugniß geben, im Uebrigen aber keine Spur von Eigenthümlichkeit verrathen. —

Durch die eben ihrem Hauptinhalte nach besprochenen Aufführungen ging übrigens ein Zug frischer Jugend- und Schwungkraft, zudem ein Charakter des in sich Fertigen, Gereiften, mit dem Stoffe Einsgewordenen. Eigenschaften dieser Art können nicht hoch genug gestellt, nicht aufmunternd genug begrüßt werden. Hoffmann hat

unter den jüngeren Violinisten unserer Stadt ohne Frage den vollsten Ton, die flüssigste Technik und die regsamste Empfänglichkeit für alles Schöne.

Ein Gleiches läßt sich von Kremser bemerken. Kaum einer der jüngeren und vollends älteren Pianisten thut es ihm an markigem Anschlage, selbstbewußter Technik und an sicherem Erfassen des Ganzen einer Tondichtung zuvor. Der Geschmack der Kunst der Detailarbeit kommt bei solchen Naturen schon nach und nach von selbst. Besser ein Zuwenig von letzterer, und eine Zuviel von ersterer Seite, als umgekehrt. So mindestens will es die unaufhaltsam vorwärtsdrängende Zeit. Diese will im Künstler keinen Alterweltsdiener, sondern einen Charakter erblicken. Und gerade in dieser Hinsicht erscheint mir dieses Unternehmen, dessen Besprechung ich mit Absicht für den Schluß dieses Berichtes aufgespart, vielbedeutend. Es ist beherzigenswerth für Alle, die behäbig die alte Heerstraße wandeln und auf dieser uneingedenk alles höheren Fortschrittes wolfeile Lorbeeren zu erringen nicht müde werden.

Schließlich sei noch der theils verdienstvollen, theils in jeder Hinsicht künstlerischen Mitwirkung der HH. Moser (Violoncell) Fr. Doppler (Flöte), Prof. Kleinecke (Horn), Wranj (Contrabaß), Ulmayn (Hoboe), der HH. Zoczek und Dr. Schmid (Gesang) und des Frl. Hermine Stabler (zweites Pianoforte) anerkennend gedacht. —

L.

Stuttgart.

Speidels bereits in Ihrer vorletzten Nr. erwähnte dritte Soirée, welche am 1. April stattfand, brachte neben der Emoll-Sonate von Beethoven (die HH. Speidel und Concertm. Singer) und Liedern von Schubert, Weber, Mendelssohn und Speidel (Frl. Schütky, die HH. Schütky und Wallenreiter) zwei hier noch unbekannt gebliebene Violinstücke, die das Interesse des Publicums in hohem Grade erregten. Die reizenden Compositionen, Barcarole und Scherzo von Spohr, spielte Hr. Concertm. Singer mit feiner, geistvoller Auffassung, vollendeter Technik und mit jenem wundervollen Tone, den nur er in solcher Schönheit seinem Instrumente zu entlocken weiß. Das Trio für Piano, Violine und Viola von Ernst Naumann, in welchem H. Speidel von den HH. Singer und Bennewitz (Viola) in ausgezeichnetster Weise unterstützt wurde, sowie die Clavierstücke von Schubert, Chopin und Heller wurden vom Concertgeber in meisterhafter Weise wiedergegeben, und so gestaltete sich diese Soirée zu einer der genußreichsten der ganzen Saison.

W.

Görlitz.

In der hiesigen Irgang'schen Musikschule wurden in der Wintersaison 1864/65 zehn Productionen vor geladenem Publicum abgehalten. Außer verschiedenen Saloncomponisten waren die Namen Haydn, Mozart, Tomascheck, Mendelssohn, Beethoven, Weber, Spohr, Schumann, Wagner und Liszt vertreten. Es kamen außer Solovorträgen Duos, Trios und Quatuors für zwei, drei und vier Pianos, sowie acht-, zehn-, zwölf-, vierzehn- und sechszehnhändige Arrangements von Ouvertnren und Symphonien, ferner Duos für Piano und Violine, Trios für Piano, Violine und Violoncell sowie auch Gesangspiecen zum Vortrage. Auch die musikalische Theorie war auf allen Programmen vertreten und kam zur Vorführung: Allgemeine Musiklehre — Ton- und Notensystem — Versetzungszeichen und Intervalle — Diatonische Dur- und melodische, harmonische und veränderte Molltonleiter, chromatische und enharmonische Tonleiter — Quinten-, Quarten- und Parallelencirkel — Grundharmonien, Accordlagen, einfache und erweiterte Cadenzen — Cadenzen in Moll und leitereigene Dreiklänge — Cadenzen mit Ober-, Unter- und Wechseldominante, mit Ober- und Untermediante — Sequenzen, Harmonisirung der auf- und absteigenden Tonleiter — zwei-, drei- und vierstimmige Modulation durch den Quinten- und Quartenzirkel und Figuration des letzteren.

Außer der Theorie kamen genau hundert Compositionen zur Ausführung. Das Institut hat sechs Pianos, und unterrichten außer dem sehr thätigen Vorsteher desselben noch zwei Lehrer. — K.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Der Ref. der Nationalzeitung spricht sich am 14. v. M. über die Rolle des Fra Diavolo in folgender treffenden Weise aus: „Für den zierlich tändelnden Miniaturstyl der Auber'schen Komik ist Niemann's Stimme von zu athletischem Wuchse. Während sie sich bemühte, den tausendfältigen kleinen Wendungen dieser leichtgeschürzten Melodik zu folgen, glich sie einem Riesen, der Zwergarbeit verrichtet. Aber auch, wo sich der Held von Terracina in seiner ganzen Räubergrandezza emporreckt, widerstrebte die durchaus romanische Banditengestalt der ächt deutschen Künstlernatur des Gastes. — Gegen diesen elegant lackirten Galgenhumor, gegen die Frivolität, die frechen Auges durch den dünnen Aufstrich von Ritterlichkeit hindurchblickt, protestirt der Ernst und Adel des Tones, seine aus voller Brust hervorquellende Innerlichkeit."

Endlich fängt in Berlin, wo seit Menschengedenken das Schwelgen in Graun's „Tod Jesu" epidemisch geworden war, einigen Leuten die Geduld zu reißen an. So sagt u. A. die Berliner Musikzeitung „Echo" am 16. v. M.: „Unsere Gesangvereine scheinen durch die vielfachen Aufführungen von Graun's „Tod Jesu" uns mit Gewalt die Ueberzeugung beibringen zu wollen, mit wie wenig Recht diese Cantate noch neben der Bach'schen „Passion" besteht. Wir wünschen von Herzen, daß es ihnen gelingen möge. Von den fünf Aufführungen innerhalb weniger Tage (!) hörten wir die des Schneiderschen Vereins und wir versprechen, es nie mehr ohne Noth zu thun. Diese abgeblaßten Theatereffecte sind doch gar zu dürftig und verbraucht, als daß sie nicht in ein widerwärtiges Mißverhältniß zu der Gewalt treten müssen, mit der uns die große Heilsthat immer und immer wieder ergreift. —"

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— W. Langhans veranstaltete in Paris am 22. v. M. im Erard'schen Saal eine Soirée mit folgendem Programm: Emoll-Trio Op. 102 von Raff, Gmoll-Sonate von Schumann, Cavatine für Violine von Langhans, Prelude von Chopin, Rigoletto-Phantasie von Liszt und Gesänge von Mlle. Doré und Mr. Pagans.

— Der bisher in Saarbrücken mit Eifer und Ernst wirkende Musikdir. Gernsheim ist an Breunung's Stelle nach Cöln berufen worden.

— Laub hatte sich in Moskau großen Erfolges zu erfreuen.

— Der Violinvirtuose H. Wehrle gab in Cöln ein erfolgreiches Concert.

— In Nürnberg gaben Frl. Mehlig und Mortier de Fontaine Concerte.

— Hofpianist Krüger aus Stuttgart concertirte in Paris mit lebhaftem Beifall.

— Frau Dustmann aus Wien gastirte in Cöln als Leonore, Jessonda, und Donna Anna ebenfalls mit großem Beifall.

— Beck aus Wien gastirte in Schweden (Gothenburg) mit glänzendem Erfolge.

— Der Baritonist Degele aus Dresden hat sich in Hannover durch charaktervolle, feurige und fein nuancirende Darstellung allgemeine Sympathie erworben.

Musikfeste, Aufführungen.

— In den in Stuttgart von Speidel unter Mitwirkung der HH. Singer, Eckert und Krumbholz veranstalteten vier Kammermusik-Soiréen kamen u. A. zur Aufführung: Trios von Volkmann in Bmoll, von Schumann in Dmoll, von Eckert in Hmoll und von Naumann in Fmoll, eine Violoncell-Sonate von

Speidel und Gesänge von Lassen, Brahms und Speidel, außerdem Werke von Beethoven, Bach, Tartini, Schubert, Heller, Spohr, Field, Chopin und Mendelssohn.

— In Salzburg wurde unter Schläger's Leitung im letzten Mozarteumsconcert das zweite Idomeneo-Finale und eine Scene aus „Orpheus" durch die dortige Singakademie aufgeführt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frl. Auguste Götze wurde vom Großherzog von Weimar zur Kammersängerin ernannt.

— Der Generalintendant v. Hülsen hat vom Kaiser von Oesterreich das Commandeurkreuz des Leopoldordens erhalten.

Der k. Kammermusikus Julius Stahlknecht ist zum k. Concertmeister ernannt worden.

— Domorganist Kempter in Augsburg wurde daselbst zum Domcapellmeister ernannt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Bilse aus Liegnitz, Hr Franz Bendel aus Berlin, Hr. Cantor Finsterbusch aus Glauchau, Hr. Orgelbaumeister Ladegast aus Weißenfels, Hr. Organist Fischer aus Dresden und die Violinistin Frl. Charlotte Deckner aus Pesth.

Literarische Novitäten.

— Unter dem Titel „Des Volkssängers erstes Uebungsbuch beim Gesang nach Noten" hat C. Kunze bei Kahnt in Leipzig ein mit ausführlichen Erklärungen versehenes Notenwerkchen herausgegeben, auf das wir wegen der leicht faßlichen und populairen Art, angehenden Sängern die Noten zu lehren und sie durch leichte Vorbereitungsstücke einzuschulen, Gesangvereins-Directoren speciell aufmerksam machen.

Vermischtes.

Ueber Réményi, dessen Auftreten in Paris wir in der vorl. N. anführten, giebt Théophile Gautier im „Moniteur" ein sehr treffendes Bild, welches wir um so lieber mittheilen, als zur Zeit von Carlsruhe aus (wenn auch privatim) gerade über diesen Künstler sehr schiefe Urtheile verbreitet wurden, welche sich unfähig erwiesen, eine wirklich eigenthümliche Erscheinung richtig zu würdigen. Gautier sagt über ihn nach einigen einleitenden Worten:

„Wir hörten den ungarischen Violinvirtuosen Réményi in der ungezwungenen Traulichkeit eines freundschaftlichen Privatcirkels. Derselbe ist ein Mann von ruhigem, gutmüthigem Aeußeren mit großer, leuchtender Stirn, blauen Augen voll Sanftmuth, gekleidet in den ungarischen Schnurrock und mit National-Stiefeln über den Beinkleidern. Ebenso wie Liszt hat er seinen Hermann, seinen Puzzi, den bevorzugten Eleven, der ihn begleitet, eine Art von Pagen mit blonden Haaren, dessen Typus an Valerio'sche Gemälde erinnert."

„Während der Pausen der Conversation, an der er sich mit geistvoller Originalität betheiligte, gab R. eine Chopin'sche Polonaise und ungarische Rhapsodien von Liszt in wahrhaft wunderbarer Weise zum Besten. Unter seinem Bogen nahmen diese ebenso bizarren als reizenden Melodien einen tiefen, erwärmenden, durchdringenden Eindruck von unwiderstehlicher Wirkung an, fremdartig für uns, national für ihn. Indem wir sie hörten, dachten wir an Lenau's „Zigeuner auf der Heide", so frei, so sorglos, so phantastisch entstiegen dem Instrumente diese irrenden Weisen wie der Gesang von Vögeln, welche uns von ihrem unsteten Leben erzählen. Es giebt nichts Fremdartigeres, Launenvolleres und Romantischeres von so köstlich närrischer Ausgelassenheit. Es sind darunter Motive von bewunderungswürdiger Lieblichkeit, Frische und Zartheit, einige wie Ammenlieder, wie in einer Hängematte sich wiegend, andere, die gleich Rehen scheu entfliehen, entlang einem Walde von Trillern, Arpeggien und Fiorituren und nur in den Zwischenräumen dieser musikalischen Verzierungen auftauchen. R. besitzt eine untadelhafte Correctheit des Tons; die gewagtesten Töne im rapidesten Tempo, wenn der fast zerraufte Bogen wie toll auf die Saiten schlägt, erklingen rein und exact, und die schwierigste Musik wird von ihm mit meisterhaftem Anstande ausgeführt."

„Daß uns Chopin's und Liszt's Rhapsodien befriedigen würden, ließ sich vorher sehen; aber eine geheime Begierde empfanden wir darnach, den Rakoczy-Marsch zu hören."

„Réményi, nachdem er sich entschuldigt hatte, daß er dieses von Berlioz so meisterhaft orchestrirte Thema auf vier mageren Saiten wiedergebe, nahm seine Violine und begann mit einer Art Vorspiel voll dumpfen Geräusches, räthselhaft unheimlicher Schauer, geheimnißvoller Klagen, übergehend in das Brausen eines Unwetters, Waffengeräusch, Pferdetrappel, Säbelgerassel, Sporengeklirr, Wagenrollen und alle aus der Ferne grollenden Vorboten eines Aufstandes. Durch diesen drohenden Tumult lassen einige beharrlich wiederkehrende Töne das Thema des Marsches ahnen und scheinen sich an die Spitze dieser stürmischen Harmoniewogen stellen zu wollen; dann bricht der Marsch hervor mit seiner packenden Melodie, seinem unwiderstehlichen Rhythmus und seiner heroischen Revolutionsgluth. Das Motiv setzt sich in Bewegung, schwingt den Säbel, spornt das Roß und stürzt mit wildem Geschrei auf den Feind; hierauf reißt es den Zügel zurück und entfernt sich, schwächer hört man die Hufe des Pferdes auf der Fläche erdröhnen. Wenn es aber zurückkehrt, dann geschieht dies mit einem Ungestüm, einer Wuth, einer Trunkenheit, einer Tollkühnheit, welche die kältesten Naturen mit sich fortreißt. Wer vermöchte ohne Aufregung anzuhören diesen Schreckensgesang wilder Unabhängigkeit und eines ungezähmten Patriotismus, dessen populaires Andenken dieses Thema bewahrt hat? Wenn er spielt, dann geräth der sonst so ruhige, jeder künstlerischen Affterei so feindliche R. in einen Zustand der eigenthümlichsten Aufregung; seine Stirn dampft, seine Augen funkeln, mit wahrer Wuth führt er den Bogen und hingerissen durch sein eigenes Spiel marschirt er durch das Zimmer, das ganze Auditorium mit sich in Bewegung setzend: der Rakoczy-Marsch versetzt ihn in völligen Aufruhr." —

— Unter dem Vorsitz des Intendanten der k. Hofmusik, Baron v. Perfall, ist in München vom Könige eine aus Wagner, Bülow, Lachner, Riehl ꝛc. bestehende Commission eingesetzt worden, um auf Grundlage eines von Wagner ausgearbeiteten Planes Vorschläge zur Umgestaltung des dortigen Conservatoriums zu machen. Dieselbe hielt am 25. v. M. ihre erste drei Stunden lange Sitzung. Wagner's Forderung von 500,000 fl. zum Bau eines Conservatoriums wurde als zu kostspielig verworfen. Sofort nach der Sitzung mußten die HH. v. Bülow und v. Perfall dem Könige ausführlichen Bericht erstatten.

Druckfehler-Berichtigung.

Da bezüglich der Feststellung der Programme für die Tonkünstler-Versammlung noch das Eingehen einiger Nachrichten abgewartet werden muß, so können die Programme erst in nächster Nummer veröffentlicht werden.

Bei dieser Gelegenheit berichtigen wir folgende Druckfehler in der letzten Bekanntmachung: Anstatt Donnerstag den 26. muß es heißen den 25. und anstatt Freitag den 27. muß es heißen: den 26. Mai.

Die geschäftsführende Section.

Aufruf zur Wiederherstellung der Bach-Orgel in Arnstadt in Thüringen.

Ein bereits 1861 erlassener Aufruf zur Wiederherstellung dieser von Wender aus Mühlhausen 1703 gebauten und von Sebastian Bach von 1703—1707 durch sein Spiel geweihten und verherrlichten Orgel beizutragen, hatte den schönen Erfolg, daß bereits im verflossenen Jahre der rühmlichst bekannte Orgelbauer Hesse aus Dachwig mit Vollendung dieses zu einem würdigen Denkmal für Bach bestimmten bedeutenden Werkes vorgehen konnte. Schon legt das Ausgeführte rühmliches Zeugniß ab von Hesse's bewährter Hand. Noch lange jedoch reichen die eingegangenen Spenden nicht aus, und so ergeht denn hiermit an alle hochherzigen Verehrer Bach's sowie an alle Concertdirectionen und Gesangvereine die nochmalige dringende Bitte: durch freundliche Einsendung freiwilliger Beiträge an den Unterzeichneten das schöne Werk fördern helfen zu wollen. Eine Gedenktafel soll die Namen der edlen Geber verewigen.

Arnstadt in Thüringen. H. B. Stade,
Stadtcantor und Organist.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Julius Negwer, Op. 17. Im Birkenhain. Clavierstück. Breslau, Hainauer. 12½ Sgr.
——— Op. 18. Galop-Etude brillante. Ebend. 12½ Sgr.
——— Op. 19. Rêverie-Etude de Concert. Ebend. 12 Sgr.
——— Op. 21. Elegie. Ebend. 15 Sgr.
——— Op. 22. La Joyeuse. Fantaisie-Polca. Ebend. 12½ Sgr.
——— Op. 23. Trois Amusemens élégans. Ebend. Nr. 1. Galop-Etude 10 Sgr. Nr. 2. Nocturne 10 Sgr. Nr. 3. Valse-Etude 12½ Sgr.
——— Op. 24. Musikalisches Jugendalbum. Sechs kleine Tonbilder. Ebend. Nr. 1—6 à 7½ Sgr.
——— Op. 25. L'ouragan. Galop de Bravoure. Ebend. 12½ Sgr.
——— Op. 26. La Romanesque. Morceau sentimental. Ebend. 10 Sgr.
——— Op. 27. Fleurette. Mazourka de Salon. Ebend. 10 Sgr.
——— Op. 28. Nocturne. Ebend. 12½ Sgr.

Alljährlich füllen sich die Musikkataloge der Verleger mit einer großen Menge von Salonstücken und -Stückchen, gewöhnlichen „Gesellschaftsmenschen" gleichend, welche zu unterhalten verstehen, ohne deshalb immer geistreich zu sein. Der Reiz der meisten Salonstücke ist nur für das äußere Ohr berechnet ohne das Gefühl zu berühren. Bei ihrer Anlage kommt es meist auf Phrasen von glatter und wohlgefälliger Form an, die sich wohlklingend und bestechend auf halb- und ganzbekannte Motive in moderner und eleganter Tonfiguration basiren. Allerdings können solche Erzeugnisse bei aller äußerlichen „Gelecktheit" auch ausnahmsweise einmal etwas „Poetisches" an sich tragen, auch der ästhetische Sinn kann durch moderne Form und Einkleidung Anregung erhalten. Ob und bei welchen in den vorliegenden Pianofortestücken dies der Fall ist, soll sich aus der folgenden Betrachtung derselben ergeben.

Das Clavierstück Op. 17 „Im Birkenhain" ist ein gefälliger wohlklingender Marsch in Cdur, dessen erster Theil bei der Wiederholung als Schlußperiode mit gebrochenen Accorden für die linke Hand ausgeschmückt ist, während die Melodie unversehrt beibehalten wird. Seltsam ist es übrigens, daß der Componist durch einen Birkenhain angeregt wird, in demselben zu marschiren. — Op. 18 ist eine Etude in Galoppform (Cdur), deren gewöhnliche Melodie mit eleganten Tonfiguren ausgeschmückt die Technik nicht besonders in Anspruch nimmt und leicht ausgeführt werden kann. — Op. 19 Rêverie. Diese Etude de Concert (Cdur) besteht lediglich aus den beliebten Tremolo-Triolen; sonst macht sie auf Nichts Ansprüche. — Op. 21 ist eine hübsche „Elegie" (Cdur, 6/8 Tact, Lento) voll melodisch sinnlichen Reizes. — Die Fantaisie-Polca Op. 22 (Fdur) bringt in ihren Haupt- und Nebenmotiven nur Gewöhnliches. — Nr. 1 aus Op. 23 „Trois Amusements élégants" ist eine gefällige Galopp-Etude, die ohne besondere Ausschmückungsfiguren keine technischen Schwierigkeiten bietet. Nr. 2 aus Op. 23 ist wol „Nocturne" genannt, aber nicht als solches gehalten, denn die Tonfiguration im Viervierteltact entspricht trotz des sentimentalen Charakters in G moll dem betreffenden Genre wenig. — Nr. 3 aus Op. 23, genannt „Valse-Etude" (Esdur) läßt in der Durchführung von verbrauchten Sechszehntheilfiguren von der eigentlichen Walzerform nur sehr wenig spüren, höchstens die sechszehn Tacte auf Seite 5. — Op. 24 „Jugendfreuden" als „Musikalisches Jugendalbum", dessen Titelblatt durch sehr hübsche Illustrationen die Ueberschriften der sechs kleinen Stücke versinnlicht, sind Kinderstücke. Gute „Kinderstücke" zu produciren, ist nicht so leicht; es gehört besonderes Geschick und freier Antrieb dazu. Die einschränkenden Bedingungen dürfen dabei für den Componisten nicht störend sein, sondern er muß sich, wie gesagt, in dem engen Rahmen der technischen Grenzen frei fühlen. Es ist dem Verf. dieser sechs kleinen Tonbilder ziemlich gelungen, diese Aufgabe zu erfüllen und mit kindlich-freundlichem Inhalt zu den Kindern zu sprechen. Am besten sind Nr. 1 „Waldluft" und Nr. 2 „Wallfahrt zur Capelle". In letzterer Nummer ist auch das „Glöcklein" der Capelle natürlich nicht vergessen. Der „Bärentanz" Nr. 3 dagegen könnte charakteristischer sein. U. A. hätte der Verf. einige Tacte in Moll bringen können, wie es in Bärentanzmelodien der Fall ist. Nr. 4 „Der Trompeter" ist in Galoppform gehalten. Nr. 5 „Alpenröschen" ist für Kinder durch die darin vorkommenden Sprünge etwas schwierig. In dieser Nummer ist die gewöhnliche Manier der Alpenmelodien im Dreivierteltakt vertreten. In Nr. 6 „Kuckuck" ist natürlich der Kuckucksruf Motiv. — Op. 25 L'ouragan, Galop de Bravoure bietet nur Dagewesenes. Ohne große virtuose Kräfte zu beanspruchen, ist er ein gefälliges Tonstück, das einen schillernden Anstrich hat. Die Galoppform ist darin consequent festgehalten. — Op. 26. La Romanesque hat durchweg dem Titel „morceau sentimental" entsprechend sentimentale Färbung. Die Melodie liegt zwischen dem Baß und den sehr einfachen Begleitungsfiguren. Eine sangbare, ausschmückende Cadenz kehrt vor dem Schlusse noch einmal wieder. Dieses in Romanzenform gehaltene Tonstück ist eines der bessern Erzeugnisse dieses Componisten. — Op. 27. Fleurette ist als Mazourka de Salon aus sehr bekannten Tonphrasen gebildet. — Op. 28. Nocturne in Asdur ist in seiner Erfindung nicht uninteressant, überhaupt gelungen zu nennen. Die Melodie ist abwechselnd der rechten und linken Hand zugetheilt. — Das Resultat über alle vorstehenden Werkchen dieses Componisten ist, daß ihm Originalität abgeht, doch zweifeln wir keineswegs, daß seine Erzeugnisse, in denen es nur auf leicht faßliche gefällige Melodien abgesehen ist, willkommen sein werden. Sie gleichen eben Eintags-Pflanzen, die bald nach dem Aufblühen wieder verwelken. Vielleicht lassen sie beim Absterben Samen zurück, aus dem kräftigere entstehen, wie wir aus dem in Op. 21, 26 und 28 ersichtlichen Fortschritt zu schließen berechtigt sind.

D.......g.

Für Frauenstimmen.

H. Kurth. Meeresstille und glückliche Fahrt. Dichtung von Göthe. Für dreistimmigen Frauenchor a capella. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Part. u. Stimm. 20 Ngr. Stimmen einzeln à 3 Ngr.

Es ist etwas seltsam und gewagt, das vorliegende Göthe'sche Gedicht durch Frauenstimmen, zumal ohne Begleitung darzustellen, denn mit so beschränkten Mitteln, besonders auch was Contraste in der Klangwirkung betrifft, ist es unmöglich, die betreffenden Situationen und Affecte hinreichend zur Geltung zu bringen. Versucht man hiervon abgesehen, so hat man es mit einer immerhin schätzenswerthen Bereicherung dieser wenig oder doch selten glücklich cultivirten Seite der Musikliteratur zu thun. Die gesangliche Anlage ist relativ wirkungsvoll und von vortrefflichem technischem Geschick, die Combinationen der meist sehr einfachen Motive sind interessant und frisch und auch nicht ohne einzelne Züge treffender Schilderung; in sofern können wir daher diese anspruchslose Composition Damengesangvereinen als ein interessantes und zugleich keineswegs schwieriges Unterhaltungsstück empfehlen.

Z.



Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 12. Mai 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 20.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Jul. Lammers, Op. 9, 10, 11 und 13. — L. Meinardus, Op. 20 und 21. — Die Gebr. Müller in Königsberg. (Schluß.) — C. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Lübeck, Chemnitz, Berlin, Weimar, Carlsruhe). — Kleine Zeitung (Zeitgemäße Betrachtungen, Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Programm der Tonkünstler-Versammlung in Dessau. — Literarische Anzeigen.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge für eine und zwei Stimmen.

Julius Lammers, Op. 9. Fünf Gesänge. Bremen, Aug. Fr. Cranz. 17½ Ngr.
——— Op. 10. Fünf Gesänge. Ebend. 17½ Ngr.
——— Op. 11. Ruhe in der Geliebten. Ebend. 12½ Ngr.
——— Op. 13. Fünf Gesänge. Ebend. 17½ Ngr.

Schon Nr. 1 des 52. Bandes d. Z. enthält eine vortheilhafte Besprechung von Gesangcompositionen dieses talentvollen Stipendiaten des „Mozartvereins". Auch in den vorliegenden sechszehn neuen Gesängen finden sich dieselben bereits damals hervorgehobenen Vorzüge wieder, nämlich Gesundheit, Einfachheit und Wärme der Empfindung, aber auch die damals gerügten Mängel der Ungleichheit und noch zu ersichtlichen Anlehnens an Vorbilder. So werthvoll und interessant daher auch im Allgemeinen diese neuen Gaben zu nennen sind, so möchte sich doch kein erheblicher Fortschritt gegen die damaligen Leistungen constatiren lassen, ja im Gegentheil können wir nicht verhehlen, daß die meisten der in Op. 11 und 13 enthaltenen Gesänge denen in Op. 9 und 10 in künstlerischem Gehalte nachstehen, und wenn wir auch gern geneigt sind, uns damit zu beruhigen, daß nur augenblickliche Concessionen an Sänger die Veranlassung sind (Op. 11 u. A. ist Riemann gewidmet), oder daß die beiden letzten Opus vielleicht älteren Ursprungs sind, so können wir uns immerhin nicht der Besorgniß eines bedenklichen Stillstandes erwehren und wünschen recht bald in ferneren Leistungen einen erheblichen Fortschritt zu erblicken. —

Op. 9 enthält drei Lieder von Elise Grube: „Trost der Einsamkeit", ein einfach sinniges Stimmungsbild, ferner „Deine Augen sind wie Sterne", anmuthig, aber sehr an Mendelssohn erinnernd, und ein frisch empfundenes Frühlingslied, ferner von Heine „Ich stand in dunkeln Träumen", treffend und ziemlich ergreifend empfunden, nur leider sehr ähnlich dem Graben-Hoffmann'schen „Wir saßen stumm alleine", und „Wasserfahrt" von Hoffmann v. Fallersleben, reizend anmuthig erfunden, doch zuweilen etwas oberflächlich weitergeführt.

Op. 10 enthält „Schwerer Entschluß", überraschend wirkungsvoll durch seine populaire Einfachheit. Die ebenfalls populaire Auffassung des zweiten, „Stille Liebe" von Körner, hätte etwas mehr Leidenschaft hindurchleuchten lassen können. Unstreitig eines der schönsten ist Uhland's Morgenlied, das ist (trotz ein paar uns nicht befriedigenden Tacten) ein gelungener Wurf von eigenthümlichem Zauber und dabei ebenfalls auffallend einfach. Auch Geibel's „Wohl waren es Tage der Sonne" ist bei aller Einfachheit werthvoll und tief empfunden, während das letzte „Am Bach" von Bercht frisch und glücklich empfunden aber in der Melodie nicht entsprechend durchgeführt ist.

„Ruhe in der Geliebten" ist, wie schon gesagt, ein für den Sänger sehr wirkungsvolles Stück, aber trotz aller Wärme der Empfindung in der Anlage verfehlt. Das schöne Freiligrath'sche Gedicht ist ein mächtiger Sehnsuchtszug nach süßem Entschlummern. Der Componist aber gönnt dem Verlangenden keine Ruhe, und blos der äußeren Form und dem Effect zu Liebe muß die erste Hälfte stürmisch wiederholt werden. Und dazu, in der Begleitung zumal, diese unglückliche Aehnlichkeit mit Schumann's „Du meine Seele rc."

Op. 13 endlich enthält von Goethe „Den Strauß den ich gepflückt rc.", zu matt und monoton in der Begleitung, ferner von Storm „Meine Mutter hat's gewollt", eines der gelungensten Stimmungsbilder in Schumann'scher Weise; Rückert's „Ich wohn' in meiner Liebsten Brust" aber ist ein ziemlich flaches Reminiscenzen-Conglomerat, eine Concession an Liebhaber von oberflächlichen Salonstücken. „Herzmutter ich kann dich nicht missen" ist sinnig und charakteristisch angelegt und „Vorsatz" von Prutz ist nicht ohne Empfindung und feinere Züge, giebt jedoch nicht die im Gedichte enthaltene Tiefe des Gefühls wieder.

Der Autor hat besonders für den populairen Ton unleugbar Geschick und Anlage, und es beweist heutzutage mehr als gewöhnlichen Muth und Unbefangenheit, daß er einer oft überraschenden Einfachheit und Natürlichkeit im Allgemeinen

treu geblieben ist; doch so sehr wir auch wünschen, daß er sich diese Eigenschaft durch keine Einschüchterung verkümmern lasse, so noth thut ihm doch noch sorgfältigere Ueberwachung des Geschmackes und der Ausführung. In dieser läßt er mitunter noch Oberflächlichkeiten und zu billige Wendungen, in den Zwischenspielen besonders, hindurchlaufen, welche abkühlen und und somit den Eindruck schwächen. Einfluß der neuen Schule ist bereits unverkennbar, nur möge er sich demselben noch rückhaltsloser hingeben, um für sein schönes Talent neue Anregungen zu wechselnden Gestaltungen zu erwerben. —

L. Meinardus, Op. 20. Vier Gesänge für eine tiefe Stimme. Bremen, Aug. Cranz. 20 Ngr.

——— Op. 21. Sieben Lieder für zwei Singstimmen. Ebend. 25 Ngr.

Gleich den früheren Werken dieses Autors bekunden auch die vorliegenden nicht nur achtungswerthes Streben nach tieferer künstlerischer Darstellung und nach charakteristischem Ausdruck, sondern enthalten auch viele sinnige und geistvolle Züge. Nur ist noch so überwiegendes Anlehnen an Vorbilder, besonders an Mendelssohn, Franz und Schumann vorherrschend, daß der Styl ziemlich ungleich erscheint. Nur selten erfrischt uns ein ursprünglich und glücklich erfundener Gedanke, es scheint dem Autor weniger an Begabung als an Muth und Leichtblütigkeit zu fehlen, sich selbst zu geben, und dieser Mangel an Muth verleitet ihn oft, seine Conceptionen durch geschraubte und trockene Ausweichungen oder Ueberladungen zu erkälten. — Op. 20 enthält vier Dichtungen von Fr. Beyschlag. Das erste Stück „Windsbraut" ist charakteristisch und voll Feuer angelegt; die einzelnen Strophen des Textes sind jedoch zuweilen etwas widerstrebend der musikalischen Phrase und Form untergeordnet. Auch vermag man nicht recht über das Tempo ins Klare zu kommen. Sehr schnelles Tempo ist für Tact 11—13 ungünstig, etwas langsameres dagegen für Tact 25, 26, 29 und 30. Das folgende Lied „O Herz, brich nicht zusammen" leidet unter überladener Begleitung, das Umstellen der Worte „wärmt sie die Hände" sollte jedenfalls drastischer wirken, will aber diese Absicht nicht recht erfüllen. Warum die nicht sehr poetischen Schlußworte „Nun ist mein Lied zu Ende und Alles ist vorbei" in einer für tiefe Stimmen sehr hohen Lage stark herausgestoßen werden sollen, ist nicht recht zu erklären. Auch im folgenden „Wieder geht durch meine Seele" ist der Text der ächt Mendelssohn'schen musikalischen Phrase etwas zu sehr untergeordnet. Die langen Töne auf dem letzten Worte sind etwas unvorbereitet. Am Gelungensten und Schönsten ist unstreitig das letzte „Die Nacht ist still"; leider nur liegt die Begleitung so tief, daß eine gewisse Trockenheit des Eindrucks auch bei der zartesten Ausführung unausbleiblich ist. Die hochliegenden Triolen bei „derweil die Engel niedersteigen" fallen auch etwas unvorbereitet hinein. Zwei bis drei Tacte früher hätten sie sich günstiger einführen lassen. —

Die zweistimmigen Gesänge enthalten „Es schimmert von den Zweigen" von Popken, in Anlage wie Ausführung eines der frischesten und gelungensten Stücke. Auch das folgende „Singe holde Philomele" besticht durch Anmuth und Einfachheit des Gesanges, aber die Begleitung ist auch hier etwas zu sehr durch tiefe Bässe beschwert und könnte dem Blumenduft, dem Sternenglanz und dem Nachtigallengesange (zumal in den Zwischenspielen) entsprechender, resp. poetischer sein. „Lebewohl" von Uhland ist am Originalsten in der Erfindung, dabei einfach und in sich abgerundet, es muß aber entsprechend langsam und warm wiedergegeben werden. Aehnliches gilt von Uhland's „So soll ich dich nun meiden", nur ist es dem Text entsprechend leichter geschürzt und mit anmuthigem Humor gewürzt. „Wärst du mein" von Beischlag ist abweichend von der Anlage der übrigen Duette überwiegend effectvoll in brillanterem Salonstyl gehalten, auch höher in der Stimmlage. Am Eigenartigsten ist Wenzel's „Die Liebe bleibt wie Rosen". Bei aller Seltsamkeit und Monotonie besonders der Begleitung schwebt ein eigenthümlicher poetischer Hauch über dem Ganzen, und es mag, recht zart und träumerisch ausgeführt, von eigener Wirkung sein. Das letzte Duett „Im tiefsten Innern" von Betti Paoli ist schön und seelenvoll empfunden, nur kehren die beiden Achtel am Anfange des Tactes zu oft (die Harmonie der Stimmung etwas beeinträchtigend) wieder, auch hätten einzelne Eigenheiten vermieden werden können. U. A. will uns im elften Tacte das Fortschreiten des Basses von a nach g ebensowenig behagen, wie auf S. 12 im dritten Tacte das sehr dissonirende es in der Oberstimme. —

Mit dem Wunsche, dem geschätzten Autor das nächste Mal in Werken freieren Schwunges und noch durchsichtigerer Behandlung zu begegnen, empfehlen wir die vorstehenden Gesänge hiermit besonders Denjenigen, welche Interesse und Hingebung genug für Würdigung und Genießen des wirklich Werthvollen in denselben besitzen. — Z.

Die Gebrüder Müller in Königsberg.

(Schluß.)

Seit den zwei Jahren, daß ich die Gebrüder nicht hörte, haben dieselben offenbar noch an Bestimmtheit des Vortrags, an innerer und äußerer Verschmelzung des Spiels, kurz an Vollkommenheit in der Darstellung gewonnen; sie bringen in jedem Tacte die Devise „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit" zu schönstem klanglichen Ausdruck. Wo sie in verschwindenden Momenten Schwächen zeigen, da knüpfen sich solche an äußere Zufälligkeiten, denen jeder Künstler unterworfen bleibt. Nimmt man die M.'schen Leistungen im Durchschnitt und wie sich dieselben unter den nothwendigen Bedingungen bieten (günstige Besaitung, normale Akustik des Saales, körperliche und geistige Disposition), so muß man sie als noch über dem stehend bezeichnen, was man im gewöhnlichen Kunstleben vollendet nennt, weil nämlich hier noch Eigenschaften im Zusammenspiel walten, die man sonst in solchem Grade der Ausbildung nicht zu beanspruchen pflegt. Denn wo finden sich vier derartige Künstlerbrüder von so entsprechendem Charakter, von so gleichartiger Bildung und so zusammengehörigen herrlichen Instrumenten? Sie spielen in einer und derselben „Handschrift" — vier Personen zeichnen wie eine, mit einem Griffel — möchte man hier sagen, wenn man diese Uebereinstimmung in der Formation der Phrasen und der Figuren, der Motive und Motivpartikelchen hört. Und dies ist noch etwas Geringes, wenn man es vom Standpuncte einer fabelhaft zusammengepaßten Mechanik betrachtet. Das Wunderbare beruht hier darin, daß Nichts gekünstelt, Nichts gemacht ist. Man denkt beim Hören nicht daran, daß so etwas eingeübt worden sei und nach Noten gespielt werde: man hat vielmehr den Eindruck, das gespielte Quartett aus des Meisters Geiste in einem glücklichen Phantasie-Ergusse in goldig klingenden Tonzügen herauszuhören.

Es ist nicht nur durch sympathische Beobachter bemerkt sondern auch von Seiten der Brüder gelegentlich beglaubigt

worden, daß so manche (früher nicht ausgeübte) Vortragsnuancen ihnen mitunter plötzlich zugleich beikommen und wie längst festgestellt gelingen, und muß ich dabei unwillkürlich an jene siamesischen Zwillinge denken, die körperlich-geistig so Eins waren, wie es die Gebr. M. in ihrer Kunst sind.

Die Höhenpuncte der M.'schen Vorträge zeigten sich in dem Dmoll-Quartett Op. 77 von Raff, in denen in Fmoll Op. 95, Amoll Op. 132, Cismoll Op. 131 und im Harfen-Quartett von Beethoven, im Amoll- (Op. 41 Nr. 1) und Adur-Quartett (Op. 41 Nr. 3) von Schumann und im Dmoll-Quartette von Schubert. Außerdem elektrisirten die Brüder durch das Haydn'sche Quartett mit den Kaiser-Variationen, durch dasjenige mit der Menuett à la Zingarese von Haydn wie auch durch Rubinstein's Cmoll-Quartett mit dem silbermondlichtartigen Sordinensatze. Die Trio-Serenade von Beethoven Op. 8, wie auch dieses und jenes kleine Haydn'sche Quartett gefiel Vielen besonders gut, Anderen (zu denen ich mich zähle) ganz abgesehen von der Schönheit der in ihrer Art immerhin einzigen Werke in solchen Concerten weniger. — Die ursprünglich frische Auffassung des Zingara-Quartetts und die drastische Wiedergebung desselben wirkte wie ein geistverjüngendes Bad.

Beethoven's letzte Quartette in A- und Cismoll haben natürlich aller Orten nur den kleinsten, allergeistigsten Bruchtheil eines großen Publicums für sich. Die innere Welt des damals seit langer Zeit tauben, in menschenscheuer Zurückgezogenheit lebenden Meisters ist eine so fremdartige, die Musik bietet eine so schwierig zu fassende sinnliche Handhabe, daß nur bereits Eingeweihte rechten Genuß daran haben; diese aber genießen auch, wie sonst niemals, zumal bei der Vortragsweise der Gebr. M., die sich derartig in die späte Beethovenmusik eingelebt haben, daß sie ihnen wie eine Muttersprache eigen ist.

Die Raff-Matinée brachte Raff's Trio Op. 102 und Quintett Op. 107, beide mit Clavier; dazwischen dessen Streichquartett in Adur (dem übrigens das in Dmoll wol bei Weitem vorzuziehen ist). A. Jensen spielte jene Stücke bereits in der ersten Probe derartig fertig und in so erzmusikalischem Vortragszuge vom Blatte, daß man gerechterweise erstaunen konnte; geht Jensen auch die überdachte feiner ausgearbeitete Vortragsweise ab, so können dagegen jedenfalls in der Kunstfertigkeit, schwierige Musikstücke auch ohne besondere Vorbereitung in lebendigen, großen Charakterzügen warmblütig darzustellen, nur die ersten Künstler mit ihm concurriren. Ueber Raff's Werke hörte man fast nur zustimmende Urtheile. Nicht überall sind übrigens dieselben schon so mancher gekünstelter, und auch wol geschraubter Züge wegen für ein großes Publicum sofort verständlich, weil sie das Gefühl nur mittelbar erregen und zunächst nur auf die musikalische Intelligenz wirken, der sie ja auch hauptsächlich entstammen. Die edle Kernhaftigkeit der Ideen aber, die kunstvolle, groß und breit ausgeführte und doch auch so geschlossene Form, eine gewisse herbe, gebirgsluftartige Frische des Ausdrucks kräftigen den Geist. Der Zuhörer muß sich dabei nothwendig in eine Art von Anspannung versetzen, wie sie bei sinnlich und gemüthlich ansprechenderen Werken nicht erforderlich ist. „Es war wunderschön, aber man mußte auch ungeheuer aufpassen!" war eine sehr treffende oft vernommene Aeußerung nach der Raff-Matinée. Daß diese den Ausführenden großen Dank und Beifall der großen (schließlich sehr abgespannten) Zuhörerschaft eintrug, ferner den Namen Raff in weiten Kreisen „berühmt" und überhaupt Sensation machte, versteht sich von selbst.

Schließlich seien hier noch einige oft auftauchende Fragen in Betreff der Persönlichkeiten der vier Brüder beantwortet. Der Erstgeborne ist Bernhard (Bratsche), der zweite ist Carl (erste Violine). Es folgen Hugo (zweite Violine), Wilhelm (Violoncell). Ausführlicheres findet sich in der (bei Matthes in Leipzig erschienenen) kleinen Schrift von mir: „Die Gebrüder Müller und das Streichquartett". —

L. K.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Den Mittheilungen über das Einstudiren des „Freischütz" und über die denkwürdigen Zwischenfälle und Conflicte mit Spontini, dessen „Olimpia" mit dem größten Aufgebot aller Kräfte und Effecte kurz vor dem „Freischütz" aufgeführt wurde, schickt der Biograph eine sehr eingehende Beleuchtung der Berliner Theaterzustände, resp. deren Entwickelung seit Friedrichs des Großen Regierungsantritt voraus und widmet besonders auch dem Grafen Brühl, dem Ideal eines Cavalier-Theaterdirectors, hier eine eingehendere Schilderung, der „von Hardenberg bei seinem Dienstantritt die cäsarisch große und kurze Instruction empfangen hatte: „Schaffen Sie mir das beste Theater Deutschlands und sagen Sie mir dann, was es kostet."

Die Aufregung des in zwei Parteien für Spontini und W. getheilten Publicums stieg zu einem Grade, von dem wir uns kaum einen Begriff zu machen vermögen, und die Mittheilungen hierüber gehören zu den werthvollsten Abschnitten der gesammten Biographie. Wir beschränken uns hier auf folgende treffende Analyse oder Diagnose des ungewöhnlichen Sieges von W. über Spontini: „Wenn große und originale Kunstwerke gleich bei ihrem Erscheinen einen durchschlagenden, immensen und allgemeinen Erfolg haben, so ist dies selten oder nie ausschließlich Folge ihres immanenten Verdienstes, sondern fast immer das Resultat eines glücklichen Zusammenfallens der Richtung ihres Genius mit der Tendenz des Geistes der Zeit. Es ergiebt kein Maß für die Bedeutsamkeit des Genius, ob er, mitten in seiner Zeit stehend, ihren höchsten Ideen Ausdruck verleiht, oder der Zeit vorausschreitend, der Heranbilder künftiger Generationen ist, aber die großen, schöpferischen Geister, die Letzteres thaten, wie die meisten, dürfen es der Mitwelt nicht verargen, wenn sie den Offenbarungen nicht zujauchzt, die ihr in einer Sprache gemacht werden, von der sie kaum die Incunabeln gelernt hat und von der sie nur ahnt, daß sie erst in einem halben oder ganzen Menschenalter von Kindern oder Enkeln vollkommen verstanden und geläufig gesprochen werden wird.*) Die Freude, sich den Lorbeer mit einem Male voll und schattend um die noch jugendliche Stirn gewunden zu fühlen, ist nur den Meistern gegeben, die das Wort in der Kunst fanden, nach dem ihre Zeit suchte, um ihr Hassen und Lieben, Denken und Streben austönen zu können. Sie finden alle Herzen für ihre Saaten geöffnet, jeden Sinn vorbereitet, sie zu verstehen, alle Zungen gelöst, ihr Evangelium zu predigen. Ist nun der Geist der Zeit, dem ihr Schöpferwerk Ausdruck verlieh, selbst klein, mißgebildet, unlebensfähig, so geht es mit ihm zu Grunde und wird nur als Curiosum getrocknet in die Herbarien der Geschichte gelegt; ist er aber groß und bedeutsam, ein Seismos, der ein ganzes edles Volk um eine ganze Staffel der Entwickelung zur Freiheit näher hebt, so lebt auch das Werk mit

*) Beiläufig zur Beherzigung für Gegner neuer Richtungen!

fort als kräftiger Impuls im großen Organismus der Fortbildung des Menschengeschlechts. Es ist ein Blick auf die Verhältnisse zu werfen, aus denen hervorgeht, daß W. als Schöpfer des „Freischütz“ zu den Glücklichen gehörte, die mit dem edlen Geiste ihrer Zeit, für den sie schufen, von dem sie jubelnd verstanden wurden, für alle Zeiten leben werden; Verhältnisse, welche zugleich von außen her die Wirkung dieser Oper der eines zündenden Funkens ähnlich machten und Berlin als den alleinigen Ort kennzeichnen, wo ihre Epiphanie so immense Wirkung haben, so blendenden Glanz verbreiten konnte.“**)

(Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Leipzig.

Die zweite Hauptprüfung der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums, am 27. April, war gleich der ersten dem Solo-Spiel und Solo-Gesang gewidmet. Mit Vorträgen auf dem Pianoforte producirten sich: Frl. Melanie Kessler aus Leipzig (Concert von Moscheles in Gmoll erster Satz), und die HH. Gustav Wolff aus Berlin (Concertstück von C. M. v. Weber), Carlyle Petersilea aus Boston (erster Satz des Concerts von Henselt), und Horton Allison aus London (zweiter und dritter Satz des Fmoll-Concerts von Chopin). Frl. Kessler erwies sich als eine correcte Clavierspielerin, die zugleich schon einen gewissen Grad von Verständniß besitzt. Vermochte auch ihr Vortrag noch nicht ganz zu befriedigen, so ließ er sich doch nicht unangenehm anhören. Wir wollen hoffen, daß mit der Zeit etwas mehr innerer Schwung und mehr seelische Wärme ihrem Spiele größeren Reiz verleihen. — Hr. Wolff zeigte wol, daß er geistiger Auffassung fähig ist, aber auch zugleich, daß ihm tieferer Gemüthsausdruck fehlt; sein Spiel war zuweilen etwas trocken und kalt, auch nach rein technischer Seite hin nicht ganz tadellos: im Anschlage noch zu hart und in den Passagen noch nicht immer ganz rein. — Technisch vortrefflich ausgebildet und brillant zeigte sich das Spiel der HH. Petersilea und Allison, auch behandelte der erstere seine Aufgabe nicht ohne feurigen Schwung und der letztere mit zarter Nuancirung. Die beiden Vorträge gehörten unstreitig mit zu den interessantesten des Abends und haben wir auch noch insbesondere die Wahl des schönen, geist- und gefühlvollen Concerts von Henselt als eine sehr glückliche und erfreuliche zu betonen, indem dieselbe von der bisherigen meist zu einseitigen Richtung erfrischend abweicht. Wird es doch überhaupt endlich Zeit, auch der Gegenwart gerecht zu werden. — Unter den sich producirenden jungen Violinvirtuosen steht unleugbar Hr. Heinrich Deecke aus Hannover oben an, sowol was bereits eminente technische Fertigkeit und markigen vollen Ton als auch, was geistige Auffassung sowie Wärme und Schwung betrifft, womit er den ersten Satz des schwierigen Beethoven'schen Concerts ausführte. Ihm zunächst kam Hr. Otto Kaletsch aus Cassel, der Variationen über ein Mozart'sches Thema von David mit Eleganz und feiner Empfindung vortrug. Hr. Georg Asbahr aus Kiel (zweiter und dritter Satz des Emoll-Concerts von David) litt sichtbar noch an zu großer Befangenheit, als daß wir uns erlauben möchten, ihn schon nach seinem diesmaligen Vortrage zu beurtheilen. Gleichwol glaubten wir leichte, elegante Bogenführung und anerkennenswerthe Fertigkeit herausfinden zu können. — Der Sologesang war durch Frl. Clara Schmidt vertreten, welche die Rachearie der Juno aus Händel's „Semele“ vortrug. Die Technik der jungen Dame ist bereits in anerkennenswerthem Grade ausgebildet; ihre Ausführung jedoch machte in Folge gänzlicher Abwesenheit geistiger Belebtheit den Eindruck einer noch zu rein mechanischen Production. —

Die dritte Prüfung des Conservatoriums am 4. Mai bot im Ganzen ein recht interessantes, mehr als die vorhergehenden in Form und Inhalt abwechselndes Programm. Den hervorstechendsten Vortrag — in Hinsicht sowol auf den hohen Werth des vorgeführten, schon als höhere Kunstaufgabe geltenden Werks, als auch auf die treffliche, befriedigende Leistung (wenn auch der Anfang des ersten Satzes noch Einiges an präciserem Klappen zu wünschen übrig ließ) — bildete das Beethoven'sche Quartett für Streichinstrumente, Op. 95, ausgeführt von den Eleven: HH. Heinrich Deecke (schon in unserem vorhergehenden Berichte erwähnt), Albin Krause (aus Görlitz) und Hermann Brandt (aus Hamburg), die Violoncellpartie vertreten durch Hrn. Pester vom Gewandhausorchester. — Nächstdem zeichnete sich ganz besonders Hr. Joh. Ernst Perabo (aus Chicago) durch sorgfältig ausgearbeitete, feine Technik und durch seelisch belebten Vortrag der Barcarole und des Finales aus Norb. Burgmüller's Fis moll-Concerte für Pianoforte aus. — Beiläufig bemerkt, finden wir es sehr bedauerlich, daß Burgmüller's Compositionen überhaupt fast drei Jahrzehnte zu spät ans Licht gebracht werden: in den dreißiger Jahren hätten sie verdientermaaßen Aufsehen erregt, — jetzt nach dem Anhören der Werke eines Schumann, Raff, Volkmann, geschweige Liszt — jetzt können die darin auftauchenden Elemente uns nicht mehr neu und frisch erscheinen, und wird demnach Burgmüller's Muse, wenn auch von Kennern nach Werth geschätzt, im Allgemeinen leider unbeachtet bleiben. Dies sind die Früchte jenes herz- wie sinnlosen, besserer, gerechterer Einsicht erst seit ganz Kurzem allmählich weichenden Princips: nicht nur jedem noch lebenden, wenn nicht in Folge besonderer Umstände protegirten Talente, sondern überhaupt allem Fortschritte in der Kunst das zum Leben Gelangen möglichst sauer, wo nicht unerreichbar zu machen! — Außerdem traten noch als Pianisten auf: die schon im vorigen Jahre uns vortheilhaft bekannt gewordenen HH. Wilhelm Leipholz (aus Bischofsburg) und Richard Kleinmichel (aus Hamburg), sowie zum ersten Mal Hr. Alfred Volkland (aus Braunschweig). Der erste der genannten jungen Künstler trug den ersten Satz des Beethoven'schen Esdur-Concerts im Ganzen recht gelungen vor. Wenn wir billiger Weise die sichtbare Befangenheit abrechnen wollen, die wir in Folge des Umstandes, daß er die Aufführung eröffnete, namentlich bei einem Eleven sehr natürlich finden, und die Fesseln in Betracht ziehen, in denen sein individuelles Gefühl durch etwas pedantisches Festhalten an zu starrer Tactgleichheit seitens der Begleitung gehalten wurde, und deshalb mehr nur diejenigen Momente ins Auge fassen, wo der junge Pianist, von jenen Beengungen befreit, dem Aufschwunge eigener innerer Belebtheit Raum geben konnte, so dürfen wir, außer technischer Fertigkeit, namentlich elegantem und präcisem Anschlage mit feinen Schattirungen auch wol das Durchleuchten von recht hübscher geistiger Auffassung und Wiedergabe betonen. — Fast ebenso störend machte sich jenes pedantische Accompagniren bei dem Burgmüller'schen Concerte und bei dem Vortrage des Hrn. Kleinmichel (Cho-

**) Mit diesem tiefinnerlichen und ächten Enthusiasmus hielt die Kritik nicht Schritt. Besonders die Musikkenner und gelehrten Musiker vom Fach erschöpften sich in den widersprechendsten Urtheilen. Der Altmeister Zelter schreibt u. A. an Goethe: „rc. Eine neue Oper „Der Freischütz“ von C. v. W. geht reißend ab.“ — „Die Musik findet großen Beifall und ist in der That so gut, daß das Publicum den vielen Kohlen- und Pulverdampf nicht unerträglich findet. Von eigentlicher Leidenschaft habe vor allem Gebläse wenig gemerkt. Die Kinder und Weiber sind toll und voll davon. Teufel schwarz, Jugend weiß, Theater belebt, Orchester in Bewegung, und daß der Componist kein Spinozist ist, magst du daraus abnehmen, daß er ein so colossales Nichts aus eben benanntem Nihilo erschaffen hat. rc. Tieck nannte den „Freischütz“ das „unmusikalischste Getöse, das je über die Bühne getobt ist.“

pin's Fmoll-Concert, zweiter und dritter Satz) bemerkbar. Wir sind der Meinung, daß man jungen, angehenden Künstlern durch Nachgeben in dieser Beziehung vor Allem Gelegenheit gestatten solle, um darzuthun, ob sie künstlerische Individualität besitzen, anstatt sie bei solchen Prüfungsconcerten, noch leiten und bevormunden zu wollen, wie während der Lectionen. — Was noch speciell den Vortrag des Hrn. Kleinmichel betrifft, so haben wir ihm das Zeugniß großer Eleganz zu geben, vermißten dagegen das charakteristische für Chopin'sche Tongebilde einzig und allein sich eignende Colorit möglichst duftiger Zartheit. Das Stück schien mehr im Sinne des materiell-Brillanten aufgefaßt worden zu sein. — Weit freier vermochte sich Hr. Volkland im ersten Satze des Mendelssohn'schen Cmoll-Trios zu bewegen, in welchem er von dem obengenannten Hrn. Albin Krause und Hrn. Louis Lübeck ausgezeichnet unterstützt wurde. Hrn. Volkland's Spiel brillirte zwar nicht durch feine, zierliche Technik, entschädigte aber dafür durch lobenswerthe, geistige Auffassung und recht schwungvolle Wiedergabe. — In Hrn. Wiegert aus Magdeburg, der den zweiten und dritten Satz aus F. David's Edur-Concert vortrug, lernten wir einen jungen Violinkünstler kennen, der bei schönem, mehr elegantem als breitem Tone vorzugsweise viel Schwung und Leichtigkeit in der Ausführung virtuoser Aufgaben entfaltete. — Mit Gesangsoli producirten sich Frl. Clara Schmidt (die schon in der vorhergehenden Prüfung aufgetreten war) und Hr. Paul Richter aus Striegau. Wir haben über die technische Ausbildung der ersteren schon unsere Meinung geäußert und fügen hier nur hinzu, daß sie diesmal zwei der Beethoven'schen „Schottischen Lieder" mit schon etwas größerer Wärme vortrug und uns daher mehr als in der letzten Prüfung befriedigte. — Hr. Richter, der eine recht angenehme, in der Tiefe jedoch nicht ausreichend starke Barytonstimme besitzt, führte die Arie „Gott, sei mir gnädig" aus Mendelssohn's „Paulus" mit recht anerkennenswerthem Verständnisse und entsprechender innerer Erregbarkeit aus. Freie, selbstständige Wiedergabe jedoch schien ihm zu noch fehlen; noch schimmerte wie bei Frl. Schmidt ein gewisser Grad lectionsartig einstudirten Vortrags zusehr hindurch, was sich hoffentlich mit der Zeit geben wird. — Y. v. A.

Am 6. d. M. veranstaltete Hr. Organist Carl August Fischer aus Dresden in der hiesigen Nicolaikirche ein Orgelconcert zum Besten einer in unmittelbarer Nähe von Leipzig zu erbauenden Kirche unter gütiger Mitwirkung des Hrn. Dr. Langer und des Paulinerchores. Hr. Fischer trug folgende Orgelwerke vor: von S. Bach die chromatische Clavier-Fantasie und eine Orgelsonate in Dmoll, ein Adagio von Mendelssohn und von eigenen Werken Figurationen über die Choräle „Ein' feste Burg" und „Wachet auf 2c." Seine Compositionen sowol als auch die Art seines Vortrags und die Behandlung der Orgel erwiesen sich überwiegend als ganz eigenthümlich, und vermochten wir uns nicht ganz leicht mit der oft aphoristisch-abrupten oder stürmischen ja wilden Art seiner Auffassung zu befreunden; auch seine Vorliebe für scharfe Register wirkte auf das Ohr oft ermüdend, wie überhaupt die Wahl der Register unserem Gefühl vielfach widerstrebte. Um jedoch gerecht zu sein, dürfen wir nicht unterlassen, die nicht sehr zuverlässige Akustik der Nicolaikirche in Berücksichtigung zu ziehen, welche, da der Eindruck auf den verschiedenen Standpuncten ein zum Theil sehr abweichender ist, den Vortragenden leicht zu ungünstigen Combinationen in Bezug der Register und der Behandlung der schönen Orgel dieser Kirche verleiten kann. Die Uebertragung von Bach's chromatischer Clavierphantasie (auf dem Programm nur schlechthin als Phantasie angezeigt) erwies sich auch trotz der oben gerügten Eigenheiten der Auffassung als eine überwiegend glückliche. Um so weniger konnten wir damit übereinstimmen, daß uns der geschätzte Concertgeber die hinzugehörige Fuge vorenthielt und an deren Stelle eine Bach'sche Orgelfuge — unstreitig in so überstürztem Tempo gab, daß das Erkennen des Werkes bedenklich erschwert wurde. Auch in Ritter's an Schönheiten reicher Orgelsonate, so geistvoll der Vortragende auch Vieles behandelte, stellte sich Aehnliches vielfach heraus. Am Befriedigsten und Wohlthuendsten war die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Adagios. Hier zeigte Hr. F., daß er einer klaren, feinsinnigen Behandlung vortrefflich Herr sei. In seinen eigenen Werken endlich bekundete sich ebenfalls geistvolle Auffassung und das Bestreben, den textlichen Inhalt in bedeutungsvoller Weise auszudrücken, aber auch beeinträchtigt durch zu stürmischen Charakter. Auch erschien das „Wachet auf" declamirende Motiv d fis a (in punctirtem Rhythmus) wohl charakteristisch aber nicht weihevoll genug. Der bei diesem Chorale herangezogene Posaunenchor wirkte leider sehr matt, da die Bläser die Schalltrichter der Orgel zugewendet hielten, überhaupt sehr unsicher intonirten. — Fischer ist auf dem Gebiete der Orgel unleugbar eine interessante, geistvolle Erscheinung, ein Künstler von bedeutender Technik und seinem erhabenen Instrumente ersichtlich mit wärmster Hingebung ergeben. Umsomehr wünschen wir, daß er in Zukunft diese schönen Eigenschaften durch Abstreifen seiner Eigenheiten, durch ruhigere, plastischer gruppirende Vortragsweise noch wohlthuender zur Geltung bringen möge. — Der Paulinerchor sang: „O bone Jesu" von Palestrina, „Siehe, wie der Gerechte muß leiden" von Gallus und ein Gloria (Manuscript) von Mendelssohn in gewohnter Vortrefflichkeit; nur verleitet das jugendliche Feuer die meisten seiner Mitglieder oft, die Grenzen weihevoll-andächtigen Kirchengesanges zu überschreiten und zu weltlich-frisch zu färben. Aus gleichem Grunde wurden auch die Eintritte durch einzelne Sänger oft überstürzt und dadurch der mächtige Guß derselben zerbrochen, was sich von Seiten so ausgezeichneter Kräfte bei etwas mehr Zurückhaltung leicht vermeiden läßt. Trefflich nuancirt bis zum zartesten Hauche wurde die Motette von Gallus. — Der Besuch des Concertes war ein ziemlich zahlreicher. — Z.

Lübeck.

Unter Direction unseres verdienstvollen Capellmeisters Herrmann brachte der hiesige Musikverein folgende Symphonien zur Aufführung: von Beethoven in Fdur, Ddur und Bdur, von Spohr und B. Romberg in Esdur, von Mozart in Cdur mit der Fuge und von Fr. Schubert in Cdur. Von Ouverturen hörten wir die zu „Faust" von Spohr, zu den „Abenceragen" von Cherubini, zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn und zur „Zauberflöte", ferner Ouverture, Scherzo, Nocturno und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und eine Ouverture von H. Stiehl. An Gesangvorträgen wurden uns geboten: Alt-Arie mit obligater Violine aus der Matthäus-Passion von Bach, Alt-Arie aus „Orpheus" von Gluck, Sopran-Arie „Ah perfido" von Beethoven und Arie aus dem „Freischütz". An größeren Gesangs-Werken hörten wir: „Gesang Heloisens und der Nonnen am Grabe Abälards" für Alt-Solo, Frauenchor und Orchester von F. Hiller, „Athalia" von Mendelssohn mit verbindendem Gedichte von E. Devrient, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann (zweimal) und „die Nacht" (Dichtung von Hartmann) für Solostimmen, Chor und Orchester von Ferd. Hiller. Außerdem wurden das Clavier-Concert in Amoll von Schumann und einige Lieder von Fr. Schubert vorgetragen.

In den Kammermusik-Soiréen führte Capellmeister Herrmann vor: Nonett von Spohr, Octett von Fr. Schubert, Octett von G. Herrmann und Septett von Beethoven, an Quintetten: von Beethoven in Cdur, von Mendelssohn in Adur und von Mozart in Gmoll, an Quartetten von Haydn in Gmoll und Ddur von Beethoven in Esdur Op. 127, von Mozart in Cdur, von Schumann für Pianoforte in Esdur und ein neues Quartett von A. Rubinstein, endlich von Fr. Schubert in Esdur und Bdur, von Mendelssohn in Dmoll, ein Duo für Clarinette und Pianoforte von Weber, Sonate für Pianoforte und Violoncell von Reinecke (neu), Concert für zwei Pianoforte mit Quartettbegleitung

in Cdur von Seb. Bach und Sonate für Pianof. und Violine von Fr. Kiel in D moll (neu). Hierzu gesellten sich Claviercompositionen von Döhler, Mendelssohn, Violin-Concerte von Viotti und Vieuxtemps und Gesänge von Händel, Gluck, Beethoven, Mozart, Nicolai, Schubert, Schumann, Lindblad, Grund, Marschner, Rubinstein und Herrmann. — Von mehrstimmigen Gesängen wurden uns vorgeführt: Ständchen für Alt-Solo und Frauenchor und „Nachthelle" für Tenor-Solo und Männerchor von Fr. Schubert, „Wechsellied zum Tanze", „Neckereien" und „Gang zum Liebchen" von F. Brahms (neu), zwei Motetten von Fr. Kiel für Frauenchor und Pianoforte (neu), zwei Quintette aus „Cosi fan tutte" und „der Gang zum Eisenhammer" mit melodramatischer Musik und Gesangbegleitung von Anselm Weber. — Was die Ausführenden betrifft, so betheiligten sich außer nahmhaften Dilettanten: G. Herrmann (Violine und Pianoforte) A. Schulz (Pianof.) Alfred Burjam jun. (Pianof. und Violoncell) und Derlien (Clarinette). Von auswärtigen Sängerinnen hörten wir Frl. Helene Hausen aus Berlin und die ausgezeichnete Sängerin Frl. Franziska Schreck aus Bonn. — Der Vollständigkeit halber erwähnen wir noch, daß wir auch zwei Ullmann-Patti und zwei Hauser-Concerte hatten, daß am Palmsonntag in der Marienkirche das alljährlich übliche geistliche Concert unter Leitung des Hrn. Organisten Immerthal und einige Matinéen unseres Gesanglehrers Schmidt stattfanden und uns sogar jetzt noch Ende April und Anfang Mai einige Concerte von Theatermitgliedern bevorstehen. Man wird folglich gestehen müssen, daß wir Viel und Vielerlei des Guten, mitunter aber auch Mittelmäßiges zu genießen hatten. Schließlich sagen wir unserm sehr würdigen und, wo es die Ehre der Kunst gilt, keine Mühe und Anstrengung scheuenden Capellmeister Herrmann den innigsten Dank für seine Leistungen, welcher am Charfreitage durch eine gediegene Aufführung des „Elias" unsere Saison in würdiger Weise abschloß. — N.

Chemnitz.

Die in d. Bl. im vorigen Jahre durch Ihren Bericht über ein Braunschweiger Musikinstitut gegebene Anregung hat für unsere Stadt insofern gute Folgen gehabt, als eine hiesige Lehrerin, Frl. Terne, ein ähnliches Institut begründet hat, in welchem sie größere Kinder hauptsächlich im Clavierspiel unterrichtet und außerdem noch eine Anzahl kleinerer Kinder im Alter von 4—6 Jahren in einer Vorschule für Musikunterricht vorbereitet.

Die in einer am 17. März von Frl. Terne veranstalteten Prüfung mit kleinen Kindern uns vorgeführten Uebungen bekundeten der Hauptsache nach den Zweck, das musikalische Gehör, das Tactgefühl und die Gelenkigkeit der Finger zu üben und trugen in richtiger Erkenntniß der Verhältnisse den Charakter des Spieles. Sie waren mit Ausnahme eines ungeeigneten Liedes sowol sehr zweckentsprechend ausgewählt als auch mit liebevollem Eingehen auf die kindliche Natur vorgenommen worden, und die Leistungen der Kleinen waren im Allgemeinen recht erfreulich. Jedenfalls wurde Allen bei dieser Prüfung klar, daß Frl. T. entschiedenes Lehrtalent besitze, und ist nur noch zahlreichere Betheiligung zu wünschen.

Das Spiel der älteren Kinder bekundete ebenfalls eine überall hervortretende Sorgfalt; correcte Handhaltung, guter Anschlag, Sauberkeit im Spiel und ähnliche Eigenschaften ließen sehr vortheilhaft auf den Unterricht zurückschließen. Sie mußten zunächst nach dem Gehör die Namen angeschlagener Intervalle und Accorde angeben und zugleich einige theoretische Kenntnisse zeigen. So nothwendig übrigens Gehörübungen und Unterricht in der Theorie mit jedem Clavierunterricht Hand in Hand gehen müssen, so kann in dieser Beziehung jedoch nur durch langsames und sicheres Vorwärtsgehen Etwas gewonnen werden, und hatte es den Anschein, als habe Frl. T. im Eifer für ihr schöne Sache diese Erfahrung doch noch ein klein wenig zu sehr außer Augen gelassen. U. A. war das Programm etwas zu umfangreich, und wäre es z. B. rathsam gewesen, wenn sich je zwei oder drei Kinder in eine Sonate getheilt hätten. Vielleicht hätten auch solche Nummern fortgelassen werden können, deren Darstellung die Kinder noch nicht gewachsen waren. Abgesehen von diesen leicht zu regulirenden Ungleichheiten können wir nur wünschen, daß der ernste Eifer der Vorsteherin in entsprechendem Grade durch Erfolg und Theilnahme belohnt werde. — Th. K.

Berlin (Schluß).

Die „Neue Akademie der Tonkunst" unter Leitung des Hrn. Dr. Theodor Kullak beging mit ihrem Prüfungsconcert zugleich die Feier ihres zehnjährigen Bestehens. Ihr Hauptgewicht ruht auf der Ausbildung des Clavierspiels, in welcher die bedeutende intensive Lehrbegabung des Directors von jeher lediglich ganz vorzügliche Resultate geschaffen hat. Prof. K. nimmt unter den hiesigen Lehrern des Clavierspiels unstreitig den ersten Rang ein; er lehrt, und darin liegt sein Vorzug, aus innerem Beruf und concentrirt all seine Thätigkeit auf diesen Punct. Dazu kommt, daß er als denkender Musiker jeder Einseitigkeit feind, alle Fortschritte forschend begleitet und das Gute ohne Zögern gleichviel woher oder von wem freudig aufnimmt. Der Unterzeichnete, an der Anstalt selbst als Lehrer wirkend, fürchtet bei solcher Anerkennung den Vorwurf von Parteilichkeit nicht; ist es doch nur längst Anerkanntes, was er als Lob ausspricht. — Die Leistungen der Clavierspieler, sämmtlich Schüler des Hrn. Prof. K., machten auch bei dieser Aufführung einen durchweg künstlerischen Eindruck durch Sicherheit, Kraft und Eleganz im Technischen und durch wohlthuende Energie des Verständnisses in der Auffassung. Vorgetragen wurden das D moll-Concert von Mendelssohn (Frl. Morgenstern aus Berent), Concert für zwei Claviere von Mozart — erster Satz (Frl. Erika Lie aus Christiania und Frl. Alma Hollaender aus Berlin), Concert von Chopin F moll — zweiter und dritter Satz (Frl. Lie) und Concert von Litolff D moll — erster Satz (Hr. Alfred Bercht aus Braunschweig) sämmtlich mit Orchester; aus dem Vortrefflichen trat als besonders glänzend hervor die Ausführung des Mozart'schen zweiclavierigen Concerts mit der großen reizvollen Cadenz von Moscheles und der Vortrag des Chopin'schen Concerts. — Zwei Compositionen für Orchester (eine Ouverture von Paul Slawitzky aus Berlin und ein Symphoniesatz von A. Bercht) bezeugt die Erfolge der Compositionsclasse des Musikdir. Wüerst. Zeugte die Ouverture vorzugsweise von erlangter Fertigkeit der Form und Instrumentirung, so wußte der Symphoniesatz von Bercht zugleich durch Motive von glücklich frischem Zug zu interessiren. Der junge Emil Gramm aus New-York (Schüler des Hrn. Kammervirtuos Grünwald) spielte die Rêverie von Vieuxtemps mit gutem und fein nuancirtem Ton. — Die Gesangsclasse des als Gesanglehrer und Kritiker bekannten Hrn. Gustav Engel führte in Frl. Günther aus Berlin eine junge Sängerin vor, die durch das Meyerbeer'sche Mailied und die Rossini'sche Arie „una voce poco fà" ihr Talent für Coloratur bewies. — Die Chorclasse unter Leitung des Hrn. Musikdir. Krigar sang Bargiel's dreistimmigen Frauenchor „Der Herr ist mein Hort" mit gutem Ausdruck. —

Beide in ihren Leistungen hier besprochenen Lehrinstitute haben ausführliche Programme ausgegeben, welche sich über die Organisation und die erstrebten Zwecke aussprechen und den sich dafür Interessirenden gewiß auch außerhalb Berlins zugänglich sind. Das Programm der K.'schen Akademie enthielt außer den erwähnten Nachrichten noch eine lesenswerthe Abhandlung von G. Engel „Geist und Technik". —

Besucht wurde das Stern'sche Conservatorium im letzten Semester von 173 Schülern, welche von 22 Lehrern unterrichtet wurden. — Das Kullak'sche Programm berichtet von 215 Schülern und 26 Lehrkräften. Beiden Instituten ist durch das Meyerbeer'sche Testament die Anerkennung geworden, ihre Schüler zur Mitbewerbung um das M.'sche Reisestipendium zugelassen zu sehen.

Die Concerte der letzten Wochen boten für meinen Bericht kein besonderes Interesse. Der „Tod Jesu" von Graun ist von fünf (!) verschiedenen Vereinen aufgeführt worden. Der Aufführung der Beethoven'sche Messe durch den Stern'schen Gesangverein konnte ich nicht beiwohnen; der Saal der Berliner Singakademie ist jedenfalls zu klein, um die Einladung aller Referenten zu ermöglichen. —

Alexis Hollaender.

Weimar (Schluß).

Den Schluß unserer Aufführungen machte eine geistliche Soirée in der Großherzoglichen Schloßcapelle unter Leitung des neuen Musikdirectors Prof. Müller-Hartung. Wir hörten: Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" von Seb. Bach, die Kirchenarie „Sei miei sospiri" von Stradella, eine Motette für Männerstimmen von Grell, zwei Chöre aus dem „Requiem" von Mozart („Confutatis" und „Lacrymosa"), ein altes Wallfahrtslied für Frauenstimmen: „Schönster Herr Jesu", ein „Adoramus" von Palestrina und geistliche Lieder für Alt und Orgel von Franck in Engel's Bearbeitung. Die zuletzt genannten Lieder sowie die Stradella'sche Arie wurden von Frl. Götze meisterhaft gesungen, und wir halten die durch unsern kunstsinnigen Großherzog erfolgte Auszeichnung — die Ernennung der trefflichen Künstlerin zur Kammersängerin — für wohlverdient. Die Accompagnements waren in den Händen des Hrn. Prof. Töpfer, der uns auch durch eine werthvolle Improvisation als Einleitung erfreute. In den Chorleistungen trat der wohlthätige Einfluß des neuen Chefs der Kirchenmusik schon recht deutlich hervor, und Ref. behauptet hoffentlich nicht zu viel, wenn er über die Thätigkeit des geistvollen Dirigenten noch recht viel Ausgezeichnetes zu berichten gedenkt. In nächster Zeit wird derselbe Liszt's neues Paternoster und dessen 13. Psalm zur Aufführung zu bringen. — Am Osterfeste brachte der Genannte in der Stadtkirche Chöre aus Händel's „Messias" unter Mitwirkung der Hofcapelle zu recht befriedigender Darstellung, und hatte Frau Louise Köster die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" zur Freude und Erbauung der Anwesenden übernommen.

Hierbei erlaube ich mir noch, eine Prüfung der beiden clavierlehrenden Damen Anna und Helene Stahr zu erwähnen. Das Programm der achtundvierzig vorgetragenen Piecen von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Raff, Bendel, Pflughaupt, 2c. war außerordentlich reichhaltig, und das Ergebniß des Examens muß als ein im Ganzen günstiges bezeichnet werden. Der hierbei gebrauchte Flügel aus der Fabrik des Hrn. Graichen in Erfurt erwies sich als ein ganz vortreffliches Instrument.

In der Oper ist nichts Bemerkenswerthes vorgekommen. Die beiden einzigen interessanten Novitäten: Reyer's „Statue" und Langert's „Sängers Fluch" gelangten wegen Heiserkeit des Hrn. Meffert und der Frau v. Milde zu keiner Wiederholung.*) Gegenwärtig weilt Peter Cornelius hier, um seinen „Cid" im Verein mit Stör zur Aufführung vorzubereiten. — Carl Götze's neue Oper, „die Corsen" (von Agnes Grans) ist definitiv von der Generalintendanz zur Aufführung angenommen worden. Musikdir. Lassen befand sich bis vor Kurzem in Brüssel, um daselbst seine neue Operette „die Gefangene" zu dirigiren.

Schließlich verfehlen wir nicht, der aus unserer Mitte geschiedenen trefflichen Harfenvirtuosin Frau Dr. J. Pohl ein herzliches Lebewohl nachzurufen. Möge sie bald recht würdige Nachfolge erhalten! —

A. W. G.

Carlsruhe.

Am 20. März und am 11. April fanden die beiden letzten Abonnementconcerte der großh. Hofkirchenmusik in der hiesigen Schloßkirche statt. Die Programme enthielten auch dießmal wieder verschiedene interessante Werke, und kamen zur Aufführung: von Palestrina „Adoramus" und „O crux ave", von Vittoria „O vos omnes", von Marcello ein Psalm für Sopran und Baß, von Allegri Lamentationen, von Thomas Baj „O bone Jesu", von Arcadelt „Ave Maria", von Prätorius und Haßler Choräle, von Franck geistliche Lieder für Baryton, von Seb. Bach die Cantate „Bleib bei uns, Herr", von Hasse ein Quintett aus dessen Passionsoratorium, von Händel eine Arie aus dem „Messias", von M. Haydn Passionsgesang, von Cherubini „Incarnatus", „Crucifixus" und „Ave Maria" für Tenor und Clarinette (Hofmus. Roth), von Beethoven ein Gellert'sches Bußlied, von Mendelssohn Hymne für Sopran und Chor und Arie aus dem „Elias", und von Marschner ein „Ave Maria" für Sopran. Die Soli wurden ausgeführt von der k. Kammersängerin Frau Steinmüller aus Hannover, von Frau Braunhofer und H. Brandes. Die Orgelvorträge unseres Hoforganisten H. Barner bestanden aus Händel's Fmoll-Präludium und Fuge, einem Orgeltrio von J. L. Krebs (1713) und folgenden Werken, von Seb. Bach: Präludium und Fuge in Emoll, Choralfiguration über „Wachet auf" und Pastorale, Adagio und Andante für Orgel und Violine (Hofmus. Pechatscheck). —

K.

*) Ueber einige Veränderungen im Personal der Oper im nächsten Artikel. —

Kleine Zeitung.

Zeitgemässe Betrachtungen.

Dem Nekrologe über Judith Pasta schickt „L'art musical" folgende Eingangsworte voraus: „Streng genommen könnte man sich alle Nekrologe auf berühmte Künstler ersparen, denn sie hinterlassen uns ja ihre unvergänglichen Werke; — doch es würde undankbar ja hartherzig sein, nicht ihr so vielfach den abenteuerlichsten Zufällen unterworfenes Leben ebenso in Erinnerung zu bringen, wie das Verdienst, die Talente, die Erfolge dieser Künstler, welche ohne irgend eine andere Spur ihrer Laufbahn verschwinden, schneller als ihr noch dazu durch die Generation ihrer Zeit oft genug schon begrabenes Andenken."

„Arme Sängerinnen! Man wundert sich darüber, daß das Publicum an sie Gold und Huldigungen verschwendet, man rechnet ihnen ihre Gagen nach und ist so ungerecht, dieselben mit denen von Beamten oder armen Literaten zu vergleichen. Man bedenkt nicht, daß diese goldene Existenz vielleicht höchstens fünfzehn Jahre dauert, und daß diese fünfzehn Jahre hinreichen müssen, um die Sängerinnen für alle Studien und Anstrengungen zu belohnen."

„Man könnte, wenn man uns dieses Beispiel gestatten will, diese eigentlich so natürliche Freigebigkeit mit der des Reisenden vergleichen, welcher in einem Badeort den dreifachen Preis für ein Zimmer zu bezahlen hat. Der arme Ort muß ja binnen zwei glänzenden Monaten soviel verdienen, um seine Existenz während des ganzen Jahres fristen zu können."

„Also feilschen wir mit den Sängerinnen nicht um das Gold, feilschen wir überhaupt mit ihnen nicht um ihr Andenken, wenn sie in das Grab gestiegen sind."

„Tiefe Traurigkeit erfüllt uns, wenn wir am Horizonte diese glänzenden Meteore verlöschen sehen um nie wiederzuerscheinen".

„Wurde sie genug berücksichtigt, applaudirt, gefeiert, angebetet, auf Händen getragen, diese arme Pasta! Wer wird noch ferner an sie denken? Schon brachte man sie selten genug dem Publicum zuweilen in Erinnerung; höchstens gebrauchte man ihren Namen zum Vergleiche mit einer rivalisirenden Sängerin. Schließlich wird man gar nicht mehr von ihr sprechen oder höchstens, um seine dramatische Gelehrsamkeit auszukramen und die Schöpfung dieser oder jener Rolle des alten Repertoirs hervorzuheben". —

Journalschau.

— Der Carlsruher Correspondent der Berliner „Fackel" sagt über die dortige Bühne u. A. „Im Allgemeinen hat sich bewährt, daß eine mittlere Bühne unter ächt künstlerischer und, soweit es Hof-

verhältnisse gestatten, unabhängiger Leitung sehr Bedeutendes dem Geschmack und damit der Kunst zu leisten vermag. Die Anschauung des Publicums als Ganzes ist ganz entschieden geläutert und gehoben, Trivialitäten machen in der Regel Fiasco, eigentlich Schlechtes, beziehungsweise zweifellos Verwerfliches (niederste Posse und Offenbach'sche Nacktheiten der Demi-monde-Mythologie) wird nicht vorgeführt. Daß daneben auch ein doctrinärer Zug mitläuft, der zuweilen der Gesammtdarstellung eine trockene Kühle aufprägt und sich z. B. berufen meint, zur Ehrenrettung des Altmeisters Göthe, Gounod's Faust vom Repertoir auszuschließen, soll nicht geleugnet werden. Aber Alles in Allem darf sich Carlsruhe zu Devrient's Theaterleitung Glück wünschen — sie hat Princip, Wissen und Würde, das sind drei große Eigenschaften, wenn wir im Kreise der deutschen Bühnen Umschau halten". Wir finden in Vorstehendem dasselbe ausgesprochen, was auch wir im vorigen Jahre gesagt und bei unserer Anwesenheit in Carlsruhe bestätigt gefunden haben. Nur mit dem über Gounod's „Faust" Geäußerten können wir unmöglich übereinstimmen und finden es gerade im Gegentheil im höchsten Grade anerkennenwerth, daß derartige Entwürdigungen unserer erhabensten Schöpfungen unter allen Umständen vom Repertoir ausgeschlossen bleiben. —

Die „A. M.-Z." bringt in einer ihrer neuesten Nummern eine Uebersicht der gesammten hiesigen Musikthätigkeit während der verflossenen Saison. Es findet sich als Grundsatz manche von uns schon vielfach ausgesprochene Ansicht wiedergebracht. So z. B. heißt es u. A. „Für uns speciell hat es unvergleichlich mehr Reiz und Interesse, Neues zu hören als das Alte, besonders wenn dieses nicht in genialer Auffassung höchst beseelter Ausführung an uns herantritt." — Ferner erkennt der Verfasser die Novitätenfrage im Euterpevereine als die „eigentlich brennende" an. Wie passen nun aber zu solchen Ansichten die, im weiteren Verlauf des Artikes vorkommenden — man darf wol sagen ungeziemenden und gehässigen — Ausfälle gegen die hiesigen Elemente des Fortschritts in der Tonkunst, die sich ja eben vor allem bestreben Neues zu bringen — namentlich gegen die, nicht nur hinsichtlich der Leistungen, sondern auch der Programme stets vortrefflichen, und, weil durchaus auf unparteiischem Boden fußend, auch allgemein als mustergiltig anerkannten Aufführungen des Riedel'schen Vereins? Wie paßt dazu das Posaunenlob des „Umschwungs" im Euterpeverein, wo doch gerade die Novitätenfrage fast ganz unterdrückt worden ist? Wie kommt der Verf. dazu, bewährten Künstlern, wie Hans v. Bronsart und Adolf Blaßmann gegenüber vom „besseren, sauberen und feineren Geist" zu sprechen, der durch jenen vielgepriesenen „Umschwung" in das Euterpeorchester gebracht worden sei, „dessen tüchtige und brauchbare Elemente nur einer guten Führung bedürften, um Gutes, ja Treffliches zu leisten"? Gesteht ja doch der Verf. selbst, daß er in Betreff der verflossenen Saison „nicht aus eigener Anschauung über das Ganze der Aufführungen sprechen könne, weil er nur einige Concerte selbst besucht habe". Hierzu kommt aber noch der Umstand, daß der mit 8. B. sich zeichnende Hr. Verf. zu Bronsart's Zeit sich gar nicht einmal in Leipzig befunden, den von Hrn. Blaßmann dirigirten Musikaufführungen aber „aus Princip" nicht beigewohnt hat, wie aus seinen eigenen s. Z. erschienenen Artikeln sehr deutlich nachgewiesen werden kann. (!) —

In Nr. 16 der Berliner Musikzeitung „Echo" finden wir einen „Beethoven's Missa solennis" betitelten, von einem Hrn. Wilhelm Rust unterzeichneten Artikel, der gegen dieses colossale Prachtwerk dieselben verbrauchten Ungereimtheiten enthält, welche vor etwa 20 bis 25 Jahren Mode waren. Wem möchte hierbei nicht unwillkührlich die Legende von den sieben Schläfern einfallen? — Bei Gelegenheit der Besprechung derselben „Missa solennis", (welche unlängst in Berlin aufgeführt wurde) heißt es ferner in Nr. 16 der „Neuen Berl. Musikzeitung": „sie ist ein Unicum und wird ein Unicum bleiben, trotz der ziemlich kläglichen Nachahmungsversuche, die in den letzten Jahren angestellt worden sind". Mit anderen Worten soll dies wol heißen: das Werk einer solchen Autorität wie Beethoven wagen wir zwar nicht zu tadeln, aber wir verstehen es nicht; deshalb mißfällt es uns auch, und werfen wir uns mit doppeltem Ingrimme auf seine Nachfolger — — natürlich nur so lange, bis endlich auch diese mit der Zeit allgemein als Autoritäten anerkannt werden; alsdann sind wir selbstverständlich ebenfalls bereit, auch ihre Werke als „Unica" zu begrüßen ꝛc.ꝛc. —

Y. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Charlotte Deckner und Franz Bendel gaben am 25. v. M. unter Mitwirkung von Frl. Scheuerlein ein Concert in Halle in welchem u. A. Beethoven's Amoll-Violinsonate, Reményi's Phantasie über ungarische Volkslieder und Gesänge von Franz, Schumann und Bendel vorgeführt wurden.

— Am letzten Concert der „Musical Union" in London betheiligten sich Clara Schumann, Joachim, Piatti, Ries und Webb. Den Gipfel der Vorträge bildete Schumann's Quintett.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Oratorien-Verein in Eßlingen brachte am 23. v. M. Theile aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn zur Aufführung.

— In Stralsund, wo der dortige ziemlich bedeutende Gesangverein seit der Uebernahme der Direction durch Dr. Adolf Lorenz aus Berlin bemerkenswerthen Aufschwung genommen hat, kamen Händels „Makkabäus" und Kiels Requiem mit Erfolg zur Aufführung.

— Am 29. v. M. veranstalteten die HH. Singer und Krumbholtz in Stuttgart ihre dritte Quartettsoirée und brachten Beethoven's Fdurquartett Op. 59, Mozart's „Divertimento" in Dbur und Haydn's Bdurquartett Op. 75 zum Vortrage. Das vielfach außergewöhnlich schwierige Beethoven'sche Quartett wurde, besonders von H. Singer und H. Krumbholz, ausgezeichnet gespielt und in Mozart's Divertimento die Menuett stürmisch Da capo begehrt.

— In Moskau kamen in den letzten Concerten der „russischen Musikgesellschaft" unter Rubinstein's Leitung zur Aufführung: Introduction aus „Lohengrin", Liszt's „Tasso" und Schumann's „Requiem". Auch Laub betheiligte sich an diesen Concerten mit nicht enden wollendem Enthusiasmus der Zuhörer.

— Der Musikverein in Znaim veranstaltete am 21. März und 22. April zwei Aufführungen mit Orchester, in denen u. A. ausgeführt wurden: Entreact und Brautchor aus „Lohengrin", Liszt's Bearbeitung des Tannhäusermarsches, Beethoven's Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester und Hiller's Christnacht-Cantate. Am 30. v. M. brachte derselbe zur Aufführung: Beethoven's Pastoralsymphonie, die „Nixe" von Rubinstein (für Frauenchor und Altsolo), Sopranarie aus „Fidelio" und zwei Werke von Heinrich Fiby unter Leitung des Componisten nämlich: Schillerfest-Ouverture und „Libellentanz" für Frauenchor und Orchester.

— In Chemnitz bestand das Programm der vierten Kammermusiksoirée am 6. v. M. aus Beethoven's Esdurquartett Op. 16, Niels-Gade's Emoll-Quintett Op. 8 und Schubert's „des Müllers Leid und Lust" gesungen von Frau Meyerhoff.

— Capellmeister Bilse aus Liegnitz brachte in Leipzig in seinen beiden ersten Concerten zwischen allerlei Tänzen und Potpourris zur Aufführung Wagner's Faustouverture, die Liebesscene aus Berlioz's „Romeo und Julie", den Pilgerchor aus „Tannhäuser", Entreact aus „Lohengrin" sowie Genoveva-Ouverture, Abendlied und „Träumereien" aus den „Kinderscenen" von Schumann.

— In Glauchau kam in dieser Woche die neunte Symphonie unter Zuziehung fremder Kräfte zur Aufführung, und feierte der dortige Capellmeister Schmidt bei dieser Gelegenheit sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Dirigent des Musikvereins.

— In Zwickau führte der dortige Musikverein am 2. d. M. unter Leitung des Musikdir. Dr. Klitzsch u. A. auf: Schumann's Dmoll-Symphonie, die Coriolan-Ouverture und die Ouverture zur Oper „Juana" von Klitzsch.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" ist auf den 15. d. M. verschoben und wird in Folge der bereits über Erwarten bedeutenden Zahl von Anmeldungen nicht im Residenz- sondern im Hoftheater stattfinden. Die ersten Wiederholungen sind für den 18. und 22. d. M. festgesetzt.

— In Brüssel gelangte am 1. d. M. eine einactige komische Oper von Lassen „Die Gefangene" mit Erfolg zur Aufführung.

— In Riga kam „Iphigenie in Tauris" zweimal in glänzender Weise zur Darstellung, und wurden die Hauptdarsteller Frl. Puls sowie die HH. Barnay, Rayner und Elmenreich durch ungewöhnlichen Enthusiasmus ausgezeichnet.

— In Lausanne gab Director Wallburg-Kramer eine

Reihe deutscher Opernvorstellungen, welche von den heißblütigen Waadtländern mit ganz ungewöhnlichem Enthusiasmus aufgenommen wurden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der k. k. Hofpianoforteverfertiger Bösendorfer in Wien hat vom Sultan den Medschidje-Orden erhalten.

— Zum Violoncell-Professor am Conservatorium in Prag wurde Hr. Hegenbart aus Salzburg ernannt.

— Hofcapellmeister Rietz ist von der schwedischen Akademie der Musik durch ein vom Könige unterzeichnetes Diplom zum Mitgliede ernannt worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frau Kainz-Prause, Opernsängerin aus Prag, Hr. Musikdir. Weißheimer aus Augsburg, Hr. Friedrich Kiel aus Berlin, Hr. Organist Fischer aus Dresden, Hr. Musikdir. Krause aus Barmen, Hr. Musikdir. Mannsfeld aus Chemnitz.

Literarische Novitäten.

— Von Helmholz's „Lehre der Tonempfindungen" ist soeben eine zweite Auflage im Verlage von Vieweg in Braunschweig erschienen.

Vermischtes.

— Eine neuerdings von anderer Seite aus Florenz erhaltene Zuschrift bestätigt unsere in Nr. 17 d. J. enthaltenen Mittheilungen über den dortigen künstlerischen Aufschwung und rühmt vor Allem die Tüchtigkeit der verdienstvollen Mad. Laussot als Dirigentin, welche die enormen Schwierigkeiten, den dortigen Chor und Orchesterkräften Werke von Liszt, Berlioz ꝛc. zu insinuiren, überraschend siegreich überwand und besonders mit Liszt's „Seligkeiten" bedeutenden Eindruck erzielte, wie denn überhaupt das dortige Publicum auffallend große Vorliebe für die neue Schule zeigen soll. Auch das hinreißende Clavierspiel von Liszt's genialem Schüler Sgambati aus Rom findet in dieser Zuschrift rühmende Bestätigung. —

— Von Liszt's „Graner Messe" ist ein von Mosonyi bearbeiteter vierhändiger Clavierauszug bei Rozsavölgyi in Pesth (Dunkl in Wien) erschienen.

— Der Verein zur Förderung der Kirchenmusik in Belgien hat zur Bewerbung für Componisten aller Länder Preise ausgeschrieben für eine kurze, feierliche nicht schwierige Messe für gemischten Chor und Orgel, ferner für ein Graduale über den Text: „Benedictus, Virgo Maria" (aus dem Officium de immaculata conceptione), ein Offertorium und eine Motette in feierlichem Style. Der erste Preis besteht in einer Goldmedaille und 1000 fr., der zweite in einer Silbermedaille und 5—700 fr. Die Manuscripte sind nebst den ausgeschriebenen Stimmen bis zum 1. Juli 1866 mit versiegeltem Motto einzusenden an Dr. v. Elewyck in Löwen (Louvain).

— Durch direct erhaltene Mittheilungen haben sich die Nachrichten der „Augsburger A. Z.": Wagner's Vorschlag zum Bau eines Conservatoriums sei verworfen worden, und die HH. v. Bülow und v. Perfall hätten dem Könige sofort berichten müssen, als unwahr herausgestellt.

Druckfehler-Berichtigung.

In v. N. muß es in der zu S. 158 (Bespr. des 13. Psalms von Liszt) gehörigen Anmerkung statt „Meistergriff" heißen: „Mißgriff". —

Programm der Tonkünstler-Versammlung zu Dessau

in den Tagen vom 25. bis 28. Mai incl.

Mittwoch den 24. Mai.

Eröffnung des Bureaus im Probesaal des Herzogl. Hoftheaters, 1 Treppe hoch, Eingang durch den Concertsaal. Expeditionsstunden: von 11 bis 2 und von 4 bis 5 Uhr. Alle Mitglieder des Vereins wollen sich bei ihrer Ankunft auf dem Bureau melden, um die Eintrittskarten in Empfang zu nehmen.

1/2 5 Uhr: Hauptprobe zum Kirchenconcert in der Schloßkirche.

Donnerstag den 25. Mai.

Bureaustunden: Von 11 bis 1 und von 4 bis 5 Uhr.

Nachmittags: Concert in der Schloßkirche unter Leitung des Hrn. Musikdir. Riedel.

Erster Theil:

Toccata und Fuge für Orgel (Dmoll) von J. Seb. Bach, vorgetragen von Hrn. Hofcapellm. Dr. Stade aus Altenburg.

Zwei Hussitenlieder: Gesang der Kelchner, vierstimmig, altböhmisch. Melodie aus dem 15. Jahrhundert. Harmonie (nach einem alten Cantional) 1573; Feldgesang der Taboriten, Melodie aus dem 15. Jahrh., vierstimmige Harmonie von Leopold Zwonarz.

Von Gott will ich nicht lassen, fünfstimmiger Choral von Johannes Eccard (1597).

Aire aus dem Stabat mater von G. M. Clari, gesungen von Frl. Emilie Wigand, die Orgelbegleitung vorgetragen von Hrn. Organist Thomas aus Leipzig.

Marienlied, fünfstimmiger Chor von Johannes Eccard (1597).

Weihnachtslied, vierstimmig von Michael Prätorius (1609).

Schlußchor aus der Marcus-Passion, vierstimmig von Heinr. Schütz (1606).

Die bittre Trauerzeit, geistliches Lied für eine Singstimme von J. Wolfg. Franck, vorgetragen von Hrn. Birkinger vom Stadttheater zu Leipzig.

Zweiter Theil:

Sonate für die Orgel (Op. 19, Emoll) von A. G. Ritter, vorgetragen von Hrn. Organist Thomas.

Vater Unser für vierstimmigen Chor und Orgel von Franz Liszt.

Der 137. Psalm für eine Singstimme und Frauenchor mit Begleitung von Violine, Harfe und Orgel, componirt von Franz Liszt, vorgetragen von Frl. Emilie Wigand, Hrn. Kammervirtuos, Concertm. Edmund Singer aus Stuttgart, Hr. Hofmusikus Hanckel in Dessau und Hr. Thomas.

Der 29. Psalm für zwei Chöre und Orgel, der Schlußsatz für drei Chöre, Orgel, drei Posaunen, zwei Trompeten und Pauke von Heinrich Schulz-Beuthen (in Leipzig).

Sämmtliche Chöre ausgeführt von dem Riedel'schen Verein; der Schluß des Schulz-Beuthen'schen Psalms mit Unterstützung der Gesangvereine von Dessau, Zerbst, Cöthen und Bernburg.

Eröffnung ½5 Uhr. Anfang 5 Uhr. Ende ½8 Uhr.

Den Billetverkauf hat die Aue'sche Buchhandlung (A. Desbarats) gütigst übernommen, und ist dieselbe auch am Tage der Aufführung zu diesem Zwecke von 11 bis 1 und 4 bis 5 Uhr geöffnet.

Nach dem Concert geselliges Zusammensein in Bertram's Local in der Wasserstadt.

Freitag den 26. Mai.

Früh 9 Uhr: Hauptprobe zum Concert im Hoftheater.

Bureaustunde: 11 bis 12 Uhr.

Nachmittags ½4 Uhr: Mündliche Eröffnung der Versammlung im Concertsaal des herzogl. Hoftheaters durch den Vorsitzenden.

Vortrag des Hrn. Heinr. Porges aus Wien: Ueber die Aufgabe der Tonkünstler-Versammlungen gegenüber der Nation und den an Spitze stehenden Künstlern der Gegenwart.

Abends: Concert im herzogl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.

Erster Theil:

Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Thiele.

Toccata für die Orgel von Seb. Bach, für Orchester eingerichtet von Heinrich Esser.

Prolog, gedichtet von Adolf Stern, gesprochen von Frl. Marie Grösser vom Stadttheater zu Leipzig.

Der 130. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Eduard Thiele. Die Soli gesungen von Frl. Anna Brenner, Hrn. Buchhändler Kabitzsch aus Leipzig und Hrn. Kammersänger Krüger in Dessau; die Chöre ausgeführt von den Gesangvereinen von Dessau, Zerbst, Cöthen und Bernburg, unter Mitwirkung von Mitgliedern des Riedel'schen Vereins.

Zweiter Theil:

Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Seifriz.

Ouverture zu Shakespeare's „König Lear" von Milij v. Balakirew (in St. Petersburg).

Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Esdur) von Franz Liszt, vorgetragen von Hrn. Theodor Ratzenberger aus Lausanne.

„An die Nacht", Phantasiestück von P. B. Shelley, in deutscher Uebertragung von Louise v. Plönnies, für Altsolo und Orchester in Musik gesetzt von Robert Volkmann, gesungen von Frl. Katharina Lorch aus Löwenberg in Schlesien.

Hunnenschlacht, symphonische Dichtung (nach Kaulbach) von Franz Liszt.

Dritter Theil:

Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Stör.

Rondo à l'Espagnole für Violine mit Begleitung des Orchesters von Carl Stör, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos E. Singer.

Zwei Lieder („Der Doppelgänger" und „Die junge Nonne") von Franz Schubert, mit Orchesterbegleitung von Franz Liszt, gesungen von Frl. Emilie Wigand.

Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz. —

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Billets für Nichtmitglieder des Vereins an der Casse des herzogl. Hoftheaters.

Nach dem Concert geselliges Zusammensein im obengenannten Local.

Sonnabend den 27. Mai.

Bureaustunde: 11 bis 12 Uhr.

Nachmittags ½4 Uhr: Vortrag des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden: Ueber das Verhältniß der Kunst zum Staate.

Abends: Concert für Kammermusik im herzogl. Hoftheater.

Erster Theil:

Quartett für Streichinstrumente von Wilhelm Langhans (in Paris), (preisgekröntes Werk, Florenz 1864), ausgeführt von dem herzogl. dessauischen Kammermusikus Hr. Bartels II. und den HH. Hofmusikern Stortz, Steinberger und Schwarz.

Lieder von R. Schumann, gesungen von Frl. Katharina Lorch aus Löwenberg.

Phantasie für Pianoforte, Op. 17 von Robert Schumann, vorgetragen von Hrn. Musikdir. Adolf Blaßmann aus Leipzig.

Zwei Lieder von Felix Dräseke und Yourij v. Arnold, gesungen von Hrn. Josef Schild vom Stadttheater zu Leipzig.

Variationen für Pianoforte über ein Thema von G. Händel von Rob. Volkmann (Op. 26), für zwei Pianoforte eingerichtet von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern aus Pesth.

Zweiter Theil.

Quartett für Streichinstrumente von J. J. Abert, ausgeführt von den obengenannten Herren.

Drei Lieder von Adolf Jensen und Alexander Winterberger, gesungen von Frl. Emilie Wigand.

Drei Stücke für Violine mit Pianoforte: a) Cavatine

von Joachim Raff; b) Barcarole und c) Scherzo von Louis Spohr, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Singer, die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. Musikdir. Blaßmann.

Ungarische Phantasie für zwei Pianoforte von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern.

Sonntag den 28. Mai.

Früh ½11 Uhr: Hauptprobe zum letzten Concert.

Bureaustunde: 11 bis 12 Uhr.

Nachmittags ½4 Uhr: Besprechungen. Zur Berathung und Beschlußfassung sind folgende Anträge auf die Tagesordnung (§ 92 der Statuten) gestellt: a) Neuwahl von Vorstandsmitgliedern (§ 30); b) Erwerbung der juristischen Persönlichkeit, Reproduction der in der vorjährigen (Carlsruher) Versammlung bereits zu den §§ 8, 28, 32, 35, 39, 43, 44 und 47 beschlossenen Statutenveränderungen und Zusätze; Ratification der übrigen Beschlüsse.

Abends: Concert im herzogl. Hoftheater für Gesang- und Instrumentalsoli, Chor und Orchester.

Erster Theil:

„Sanctus" und „Benedictus" aus einer Messe von August Fischer (in Dresden). Das Solo gesungen von Frl. Anna Brenner. Die Chöre ausgeführt von den Gesangvereinen von Dessau, Zerbst, Cöthen und Bernburg.

„Eine Sommernacht", nach einer Dichtung von Reinick, für Orchester von Carl Götze (in Weimar).

Zwei Lieder „Loreley", Gedicht von Heinr. Heine, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters von Franz Liszt, und „Erlkönig", Gedicht von Goethe, Musik von Franz Schubert, mit Orchesterbegleitung von Hector Berlioz, gesungen von Frl. Caroline Pruckner (aus Wien).

Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Op. 42, Cdur) von Robert Volkmann, vorgetragen von Hrn. Musikdir. Adolf Blaßmann.

Zweiter Theil:

Fest-Polonaise von Carl Stör.

„Brautlied", Gedicht von L. Uhland, in Musik gesetzt für Tenorsolo und Chor mit Begleitung von zwei Flöten, zwei Clarinetten, zwei Hörnern, Streichorchester und Pianoforte von Hermann Zopff (in Leipzig), das Solo gesungen von Hrn. Josef Schild.

Concertstück für den Contrabaß mit Orchesterbegleitung (Op. 9) von Eduard Stein (Hofcapellm. in Sondershausen, Vorstandsmitglied des Musikvereins, † den 16. März 1864), vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Simon (aus Sondershausen).

Ouverture zur Oper „Der Cid" von Peter Cornelius (in München).

Dritter Theil:

Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar" von Hans v. Bülow.

Romanze aus der Oper „Benvenuto Cellini" von H. Berlioz, gesungen von Hrn. Josef Schild.

„Vom Fels zum Meer", deutscher Siegesmarsch von Franz Liszt. —

Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 9 Uhr.

Billetverkauf unten den obigen Bedingungen.

Nach dem Concert letztes geselliges Zusammensein.

Schluß der Tonkünstler-Versammlung.

Montag den 29. Mai.

Bureaustunden: 10 bis 12 Uhr, zur Erledigung der Geschäfte.

☞ Noch bringen wir hierdurch zur Kenntniß, daß das Directorium der Berlin-Anhalt'schen Eisenbahn auf die Tage vom 24. bis incl. 29. Mai für die Tour von Leipzig nach Dessau und zurück einfache Fahrpreise gewährt hat. Die Mitglieder des Vereins, welche von dieser Vergünstigung Gebrauch zu machen in der Lage sind, wollen sich zu diesem Zweck in der Musikalienhandlung des Hrn. C. F. Kahnt melden, und dort Legitimationskarten für die Eisenbahn in Empfang nehmen. Andere nicht unter die obige Kategorie gehörige Festtheilnehmer haben sich, insoweit sie nicht in der genannten Handlung persönlich bekannt sind, durch Mitglieder zu legitimiren.

Die geschäftsführende Section.

☞ Die Wohnung des Unterzeichneten in Dessau ist im Hôtel zum goldnen Ring, und gedenke ich den 18. Mai dorthin abzugehen. Briefe sind bis dahin hierher, später nach Dessau zu adressiren, doch ist auch gesorgt, daß hier eingehende Briefe mir nach Dessau nachgeschickt werden.

Fr. Brendel.

Literarische Anzeigen.

Pianino mécanique von Débain in Paris,

in Deutschland producirt von Eduard Hetz.

Wir machen die geehrten Besucher der Allgemeinen Deutschen Tonkünstlerversammlung in Dessau (am 25. Mai d. J.) einstweilen darauf aufmerksam, dass der als vorzüglicher Kenner von Tasteninstrumenten wohl bekannte Pianist wiederum etwas Neues in bester Weise produciren wird, nämlich das von Hrn. Débain in Paris erfundene Pianino mécanique, welches in Form eines Pianinos grand dimension durch einen mechanischen Apparat eine Reihe der renommirtesten Musikstücke (Symphonien, Ouverturen, z. B. die zum Tannhäuser v. R. Wagner) spielt. Dabei ist es auch so eingerichtet, dass wirkliche Spieler auf einer selbstständigen Claviatur excelliren können. Herr Hetz wird sich durch diese Productionen von neuem den Dank aller Kunstfreunde und Kunstkenner erwerben. Erst neuerdings hatte Herr Hetz die grosse Auszeichnung, von dem **Professor Töpfer in Weimar, dem Nestor der deutschen Orgelbaukunst,** folgendes Zeugniss zu erhalten:

„Wenn viele der Pianofortehändler ihre Instrumente nur unvollkommen kennen, solche aber dem ungeachtet dem musikalischen Publicum als die vorzüglichsten Fabrikate anpreisen, so macht hiervon Herr Ed. Hetz eine rühmliche Ausnahme, indem derselbe den Instrumentenbau nicht nur gründlich versteht, und also Material und Arbeit genau beurtheilen kann, sondern auch durch sein virtuoses Spiel, sowohl auf dem Pianoforte als auch auf dem Harmonium im Stande ist, über die Behandlung (Spielart) und über die Effecte, welche sich auf solchen Instrumenten hervorbringen lassen, ein untrügliches Urtheil zu fällen. Es muss also Herrn Hetz in Wahrheit zugestanden werden, dass er der gründlichste Kenner solcher Instrumente ist, und dass derselbe dem Publicum nur die allervorzüglichsten Fabrikate bietet."

Weimar, 25. April 1865.

(L. S.)

Johann Gottlob Töpfer,
Professor der Musik am Grossherzogl. Seminar und Oberorganist an der Haupt- und Stadtkirche in Weimar.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

Badarzewska, Th., La Prière exaucée. Reponse à la Prière d'une Vierge p. Piano. $12^1/_2$ Ngr.
Bockmühl, R. E., Vier Neugriech. Nationallieder f. Violoncell u. Piano. Op. 68. No. 1—4. $1^3/_4$ Thlr.
Egghard Jul., Esprit volage. Morceau p. Piano. Op. 195. 16 Ngr.
——— La plus Belle! Impromptu-Mazurka p. Piano. Op. 196. 18 Ngr.
——— „La Flora." Scène de Danse espagnole p. Piono. Op. 197. 16 Ngr.
——— Les deux Pigeons. Morceau élégant p. Piano. Op. 198. 20 Ngr.
——— Vers le Ciel! Mélodie p. Piano. Op. 199. 14 Ngr.
——— Marche de la Garde impériale, Op. 200 arr. p. à 4/m. 20 Ngr.
——— Le Ruban d'or, Mélodie-Etude p. Piano. Op. 201. 14 Ngr.
——— Premier Aveu! Nocturne p. Piano 202. 16 Ngr.
——— Le Garçon voyageur. Transcription p. Piano. Op. 203. 15 Ngr.
Genée, R., Herein! Humorist. Lied für vierst. Männerchor. Op. 143. 24 Ngr.
——— Komische Fest-Cantate f. vierst. Männerchor mit Begl. v. 2 Viol. und Kinderinstrumenten Op. 144. 1 Thlr. 10 Ngr.
Heiser, Wilh., Zwei Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 63. 15 Ngr.
Jadassohn, S., Knabenspiele. Characterstück f. Piano. Op. 33. 15 Ngr.
Jungmann, A., Chant des Sylphes. Morceau caract. p. Piano. Op. 206. $17^1/_2$ Ngr.
——— Irene. Nocturne f. Piano. Op. 207. 15 Ngr.
——— Scheidegrüsse. Romanze f. Piano. Op. 208. 14 Ngr.
Kéler, Bela, Souvenir de Wiesbaden. Polka p. Piano Op. 68. $7^1/_2$ Ngr.
——— La même p. Orchester. $22^1/_2$ Ngr.
Köhler, L., Kinder-Clavierschule. Op. 80. Vierte Aufl. netto 1 Thlr.
Lachner, V., Marsch zu Schiller's Turandot. Op. 33. No. 2. f. Orchester. Partitur. 15 Ngr.
Lachner, V., Marsch zu Schiller's Turandot. Orchesterstimmen. 1 Thlr.
——— — — — Clav.-Ausz. zu 4 Hdn. $12^1/_2$
Liszt, Fr., Todtentanz (Danse macabre). Paraphrase f. Piano mit Orch. Part. 3 Thlr.
——— Todtentanz (Danse macabre) Arrang. f. 2 Pianos. 3 Thlr. 15 Ngr.
——— Pilgerchor aus R. Wagner's Tannhäuser. Paraphrase f. Pfte. 20 Ngr.
Oliver, Ch. H. E., La Chasse aux Papillons. Morceau p. Piano. Op. 124. 20 Ngr.
Sienold, Ch., 2me Valse brill. p. Piano. Op. 22. $17^1/_2$ Ngr.
Spindler, Fritz, 10 Sonatinen f. Pino. Op. 157. No. 1—10. 4 Thlr. $27^1/_2$ Ngr.
——— Rosenblätter. Zwei Stücke f. Piano. Op. 158 No. 1—2. 1 Thlr. $2^2/_3$ Ngr.
Wehle, Ch., Berceuse javanaise p. Piano. Op. 72. 16 Ngr.
Kéler-Béla, Sängergruss. Festmarsch zum I. deutschen Bundesfestin Dresden f. Pf. Op. 70. $7^1/_2$ Ngr.
——— Derselbe f. Orchester. 25 Ngr.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig ist erschienen:
Il Dissoluto punito o sia Il Don Giovanni, Dramma giocoso in due atti, Poesia di Lorenzo da Ponte. Wortgetreuer Abdruck des ersten italienischen Textbuches zu Mozart's Don Juan, für Prag vom Jahre 1787 mit den für die Aufführung in Wien im Jahre 1788 getroffenen Abänderungen herausgegeben von L. v. Sonnleithner, 8. geh. Preis 10 Ngr.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-

Export-Geschäft.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 19. Mai 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 21.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Zur Naturgeschichte der „Musikalischen" in Berlin. — Recensionen: „Cäcilia", Organ für katholische Kirchenmusik. — C. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Breslau, Chemnitz). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Zur Naturgeschichte der „Musikalischen" in Berlin.

Die Berliner Kritik wird von reisenden Virtuosen und Componisten mehr als die jeder anderen Stadt gefürchtet. Werden zwar zunächst hiervon nur die eigentlichen Kritiker der Presse betroffen, so steht doch auch das Publicum Berlins in einem gewissen Geruche der Strenge, der Kälte und Tadelsucht. Und dieser Vorwurf ist nur zu gerecht! Wer nicht entweder bereits sein fest begründetes Renommée erlangt hat und den Berlinern seine Berühmtheit als fait accompli mitbringt, wird sich hier sicherlich nur schwer und mühevoll Anerkennung erringen. Die Kritiker von Fach und das kritisirende Publicum arbeiten sich gegenseitig in die Hände. Die ersteren kennen das negirende, zersetzende und leicht wegwerfende Element in den Spree-Athenern nur zu gut, sie wissen, daß man die strenge Kritik der Milde vorzieht, und indem sie sich damit beruhigen, daß das Publicum sich das Gute von selbst heraussuchen werde, tischen sie zu ihrer eigenen und ihrer Leser Lust überall, wo sie nicht berühmten Namen gegenüberstehen, nur das weniger Löbliche, scharf zergliedernd und zersetzend, als ihr Urtheil über den Künstler oder sein Werk auf. So findet jeder von ihnen ein anderes krankes Atom, und trüge man die verschiedenen Sectionsbefunde der kritisirenden Anatomen zusammen, um sich aus ihnen allen ein Gesammtbild des musikalischen Cadavers zu construiren, so würde man zu einer abschreckenden Mißgeburt gelangen und sich staunend fragen, wie es möglich war, daß ein solches Monstrum von Composition sich einem gebildeten Publicum zu präsentiren wagte. Indem sich Kritik und Publicum so aneinander gewöhnt haben, macht das letztere ebensogern den Ausspruch der ersteren zu seinem Evangelium, wie diese wiederum jenem zu Gefallen schreibt. Und wer ist denn dieses Publicum? Wer ein furchtbares Ragout von Unwissenheit, Suffisance und Rücksichtslosigkeit verschlucken will, der genieße die große Masse der Berliner „Musikalischen". Um Keinem zu nahe zu treten, mag es unentschieden bleiben, welche dieser drei Zuthaten zu dem Ragout sich am Meisten bemerkbar macht. Für urtheilsfähig hält sich Jeder, der ein Concert- oder Opernbillet gekauft oder geschenkt erhalten hat. Spielt er vielleicht gar Clavier, singt er ein wenig vom Blatt, oder ist er vollends Mitglied eines der renommirteren Gesangvereine, dann glaubt er sich gänzlich infallibel. Aber das Clavierspiel und der Gesang, wie sie so häufig hier getrieben werden, untergraben gerade nothwendigerweise das Verständniß der Musik und damit die Urtheilsfähigkeit. Denn meistentheils wird der Musikunterricht nicht etwa genommen, um für sich — wie man seinen Goethe und Shakespeare studirt — die guten Tonschöpfungen besser kennen zu lernen und zu genießen, um sich den großen Geistern der Tonkunst näher zu bringen und aus ihnen das Fundament für die Erkenntniß zu entnehmen: was und warum etwas schön ist; sondern man lernt Musik, um baldmöglichst als „musikalisch" gelten zu können, um zu einem Gesangvereine zu treten, um der süßen Ehre willen, zum Vorspielen oder Vorsingen in Gesellschaften aufgefordert zu werden. Die lieben Mütter erwachsener Töchter wissen nur zu gut, auch ohne Ovid's amores gelesen zu haben:

Singen ist schön! lernt singen ihr heirathsfähigen Mädchen!
Mancher, anstatt der Gestalt, half der Gesang zum Gemahl.

— und die Clavier- und Gesanglehrer unterstützen unverantwortlicher Weise die Zwecke der gnädigen Mama, indem sie Alles thun, damit nur das mit der Notenmappe durch die Straßen stolzirende Töchterchen bald eine „Rêverie" oder ein „Ich bitt' euch liebe Vöglein" von sich geben kann. Wir sind hiernach weit davon entfernt, einen Menschen, welcher Clavier spielen oder welcher singen kann, deshalb für „musikalisch" zu halten, und wir meinen vielmehr, daß das Verständniß der Musik zwar durch deren Selbstübung unter Umständen gefördert, keineswegs aber bedingt wird. Und deshalb, ihr jungen und alten Damen oder Frauen, muß auch eure Berechtigung zur musikalischen Kritik in Zweifel gezogen werden, falls eure Kenntniß der Musik in weiter nichts besteht, als in Clavierspielen, Singen und Concerte besuchen. Musik verstehen heißt: das Schöne in ihr finden und sich klar machen, warum es schön ist. Hierzu bedarf es zunächst einer Kenntniß der geschichtlichen Entwickelung der Kunst, sodann einer wenigstens ungefähren Bekanntschaft mit der formellen Anlage, mit dem Wichtigsten aus der Harmonielehre, mit dem Wesen der verschiedenen Instrumente und des Gesanges, weiter aber und vornehmlich des Studiums und der Kenntniß der bedeutendsten Com-

positionen der Vergangenheit und Gegenwart, und zwar außerhalb der Concertsäle und Theater. Wird sich ein Gebildeter damit begnügen, den „Hamlet“ oder den „Faust“ nur auf der Bühne gesehen zu haben, erschließt sich das Verständniß aller guten dramatischen Werke nicht erst bei der stillen häuslichen Lecture? So ists auch und in noch höherem Grade bei der Musik. Poesie und Tonkunst sind zwar insofern unterschieden, als wir uns den Genuß eines jeden dichterischen Erzeugnisses still im Studirzimmer aus dem Buche erholen können, während wir das musikalische Kunstwerk, namentlich polyphone und Orchester-Compositionen hören müssen — als, mit einem Worte, der Dichter zu uns kommt, während wir zum Componisten hinausgehen müssen. Allein, sei es auch in der verstümmelten Form von Arrangements oder Clavierauszügen: ohne häusliche Selbstlecture, ohne eigene Wiedergabe der Composition wird man nicht vertraut mit ihrem eigentlichen Werthe. Das erklingen hören eines Tonstückes beim blosen Notenlesen mit dem geistigen Ohr, diese Fähigkeit, gleichsam bei dem blosen Anblick der rohen Steine mit Hülfe der Phantasie den herrlichsten Dom aufzubauen, ist nicht so gar schwer und läßt sich bei nur einiger Notenkenntniß durch Uebung bald bis zu leidlichem Partiturenlesen ausbilden. Tritt zu den hier aufgeführten Erforderniſſen noch der ernste Wille, in den Geist und in die Gedankenwelt der Componisten einzudringen, kurz: faßt man die Musik nicht als Modesache, als Mittel der geselligen Unterhaltung, als angenehmes hors d'oeuvre auf, sondern als die, der Poesie gleichberechtigte und ein gleich ernstes Studium erfordernde, hohe Kunst, dann erst ist man für ihr Verständniß vorbereitet, dann erst darf man es wagen, musikalische Kritik zu üben. Und was besitzt die große Menge unserer Concertbesucher hiervon? Ihre musikalische Lecture beginnt mit Elise Polko's musikalischen Märchen und schließt mit den Mozart-, Beethoven-, Weber- 2c. Verarbeitungen eines Heribert Rau; der rechte Ernst und der eigentliche Sinn, um zum Verständniß zu gelangen, das Hineinleben in das Tonstück, kurz Alles, was zum Urtheilen befähigt, fehlt ihnen. Ja das Hören ist den Meisten erst der zweite und Nebenzweck des Concertabends: „Sehen ist einzig ihr Zweck, und mehr noch: gesehen zu werden.“ Concertbesuch ist noble Passion und gehört zum guten Ton. Die Besucher gehören meistentheils der Beamten- oder Geld-Aristokratie an. Schon die enormen Eintrittspreise, welche das profanum vulgus fern halten, geben dem Auditorium eine strenge Exclusivität. Am Schwierigsten erlangt man Zutritt zu den Symphonie-Concerten der königl. Capelle. In der That ist die Möglichkeit, diese Concerte in Berlin zu hören, ein Privilegium bestimmter, bevorzugter Familien geworden. Ein Abonnement zu diesen Concerten ist wie ein Kirchensitz, resp. Synagogenstand, wie ein Fideicommißgut, welches stiftungsmäßig einer Familie verbleibt und nach bestimmter Successionsordnung, sei es als Majorat oder Minorat, als Mannes- oder Weiberlehn sich vererbt. Der Glanz der Toiletten und die Wichtigkeit, mit welcher Jeder seine verehrte Person zu umgeben trachtet, geben dem Ganzen dieser Concerte etwas Anspruchsvolles und mit der schmuck- und flitterlosen Weihe classischer Musik nicht Harmonirendes. Nicht die Musik gehört zu haben, sondern nur im Concert gewesen zu sein, macht die Bedeutung des Abends aus. Die dem Manne von Welt unentbehrliche Kunst, unbemerkt zu gähnen, zu welcher die ergiebigsten Vorstudien schon in den großen Gesellschaften gemacht werden, wird hier zur Virtuosität ausgebildet. Einer bekannteren, gefälligeren Ouverture darf man mit wiegendem Haupte gnädig zunicken, in den Adagios der Symphonien giebt man dem Gesicht und der Haltung den möglichsten Ausdruck von Melancholie und Weltschmerz, führt auch wol als Dame einmal das feinkantige Battisttaschentuch zum Auge oder fährt als Herr mit genialem Handruck durch die Frisur; beim Scherzo müssen die Züge Spannung und Interesse zeigen, wie bei der Lecture eines geistreichen Autors; bei den ersten und letzten Sätzen der Symphonie, von deren Bedeutung man am Wenigsten weiß, hüllt man die Physiognomie entweder in permanenten Indifferentismus oder — was noch wirksamer und gefahrloser ist — bedeckt das ganze Gesicht mit der Hand. Und ist das Concert — endlich! — vorüber, dann hat man neue Toiletten, auffallende Erscheinungen, hübsche oder interessante Gesichter betrachtet; aber ist man wol „seinem Beethoven“, wie man ihn so gern nennt, auch nur um eine Spanne näher getreten? — In den großen Vocal-Aufführungen ist es nicht viel besser, nur daß durch das Interesse für verwandte und bekannte Mitwirkende der Reiz vieler Hörer erhöht wird. Je leichter und abwechselnder aber das Programm ist, desto reger wird die Theilnahme der Concertbesucher: in den bunt ausgestatteten Concerten des Gustav-Adolf-Frauenvereins z. B. erfreuen sie sich außer an anderen Dingen wirklich zuweilen auch an der Musik. Allein hier trägt man bereits Bedenken, sein Gefallen offen einzugestehen, da nun einmal das Interesse für ausschließlich classische Musik einen Theil des moralischen Rufs ausmacht. Denn frägt man diese „musikalischen“ Pianistinnen, was sie spielen, so wird ihre regelmäßige Antwort sein: „Beethoven'sche Sonaten“; und ach! wie viele „rêverie's, divertissement's, au bord du Rhin's, postillon d'amour's, gazele's, au ruisseau's, Mazourka brillant's, Fantaisie's“ und andere a's, ie's, au's und ou's würden uns die feinen Fingerchen vortrillern und vorsäuseln, wenn wir das — Glück hätten, ihnen täglich am Clavier zuhören zu müssen! —

Die Liebig'sche Capelle versammelt das gutgesinnte, loyale musikalische Bürgerthum Berlins in ihren Concertsälen. Das hier stets auf das Zahlreichste zusammenströmende Publicum hat vor der musikalischen haute-volée das voraus, daß es nur gekommen ist, um Musik zu hören. In einfacher Toilette sitzen die Familien in anspruchsloser Gemüthlichkeit an den Tischen bei Kafe oder Thee, unterhalten sich während der größeren Pausen unbefangen und bringen den aufgeführten Compositionen einen aufmerksamen, lernbegierigen Sinn entgegen. Daß allerdings auch hier vielfach nur das allgemein musikalische Interesse und der gute Wille vorhanden ist, darf man sich freilich nicht verhehlen, denn auch hier fehlt es an demjenigen, was oben als Voraussetzung des Musikverständnisses aufgestellt worden ist. Zwar hat sich die Mehrzahl schon mit dem melodischen Element, selbst der schwierigeren symphonischen Werke Beethoven's durch oftmaliges Hören vertraut gemacht; allein auch hier vermißt man noch vielfach ernstes Streben, auch hier werden es sich Viele gestehen müssen, daß ihnen leicht ins Ohr fallende, weniger inhaltschwere Musik doch schließlich die liebste ist. Wenn das Mendelssohn'sche Frühlingslied oder Weber's Aufforderung zum Tanze „zugegeben“ wird, dann werden erst die Hörer recht elektrisch berührt, dann kann man die glücklich schwelgenden und kopfwiegenden „Musikalischen“ an allen Tischen studiren. Wie lächerlich die Classicität à tout prix ohne das nöthige Verständniß oft wird, das konnte man so recht vor einigen Jahren wahrnehmen, als das Programm ein Tonstück brachte: „Méditation von Joh. Seb. Bach“. Man war auf eine strenge, schwer zu fassende Composition gefaßt, zu welcher man sich in der gehörigen Anbetung alles unverstandenen Classischen zu verhalten hätte; — doch siehe! eine süße, liebliche, weichlich-moderne Cantilene ertönte, die

Gesichter der Hörer sahen sich erst verwundert, dann entzückt an, denn, o Himmel! sie hörten ja ein Stück von Joh. Seb. Bach, dem unnahbaren majestätischen Urbild alles Classischen, welches sie verstanden, welches sie behalten und nachspielen konnten, und unendlicher Applaus war der Ausdruck ihrer Wonne! Was wars aber? die bekannte Melodie, in welche Gounod das Bach'sche Präludium zur ersten Fuge aus dem „wohltemperirten Clavier", gleichsam wie eine Minerva-Statue in eine Crinoline, gesteckt hat; diese machte sie seelig, weil sie glaubten, Bach sei der sentimentale Weichling. Und noch heute übersehen gar Viele gern bei diesem Musikstück den eigentlichen Autor der Melodie und ziehen es vor, von dem „Bach'schen Präludium zu sprechen. — Es darf wol kaum bemerkt werden, daß hier überall nur von der großen Masse des Publicums die Rede war. Wir selbst kennen viele tüchtige ausübende und verständnißreiche Musikfreunde, die sich in den Symphonien der königlichen wie der Liebig'schen Capelle, in größter Zahl aber in den Soiréen des Domchors und in den Quartettsoiréen finden. Sie aber gerade werden — wie wir glauben — den obigen Schilderungen das Zeugniß der Wahrheit und Treue am Wenigsten versagen. —

Kirchenmusik.

Cäcilia. Organ für katholische Kirchenmusik. Unter Mitwirkung auswärtiger Musiker herausgegeben von H. Oberhoffer, Prof. der Musik am Schullehrerseminar zu Luxemburg und Ehrenmitglied der Akademie für Musik „Cäcilia" in Rom. Dritter Jahrgang. Luxemburg, in Commission bei V. Bück. 1864.

Wenn wir auch offen gestehen, daß wir uns, was das eigentlich Confessionelle anbetrifft, bei vorliegender Zeitschrift für incompetent halten, so wollen wir doch das Reinmusikalische einigermaßen vor das Forum unserer Kritik ziehen. Besonders interessirten uns die längeren Aufsätze über Palestrinastyl und die modernen Kirchencomponisten von Birkler. Wenn wir auch dem dort Gesagten in vieler Beziehung beistimmen müssen, so sind wir doch der Meinung, daß Dr. A. W. Ambros Recht hat, wenn er in der Vorrede (S. XV.) zum zweiten Bande seiner Geschichte der Musik über diesen berühmten Fürsten der katholischen Kirchenmusik sagt: „Vor Allem sah ich, daß die Kunst nicht erst mit Palestrina anfange, daß Palestrina vielmehr jene herrliche Kunstzeit abschließe, ganz so wie Raphael die Malerkunst seiner Vorgänger krönt und schließt, jener Vorgänger, deren Werke man zur Zeit der Conoisseurs und der Perücke und Haarbeutel des Platzes nicht werth hielt, den sie auf Wand und Tafel einnahmen. Ich sah, daß all das Gerede über „Ausartung der Kunst" entweder von der Trägheit, die sich nicht die Mühe nimmt, die Sache kennen zu lernen, oder von falschem Vertrauen auf eine Autorität (wie sich z. B. selbst Ranke in seinen „Päpsten" von Baini hat irre leiten lassen) herrührt, daß die alten, stets abgeschriebenen „Zeugnisse" für diese sogenannte Entartung theils Anklagen waren, die von frömmelnder Befangenheit erhoben wurden, theils das Wesen der Sache gar nicht berühren, oder geradezu ungerecht sind. Ich sah die Missa Papae Marcelli und verglich sie mit den Messen der Vorgänger Palestrina's und ich werde Jedem sehr dankbar sein, der mir bestimmt und deutlich zeigt, wo denn darin die „Reform", wo der „neue Styl", das „Morgenroth einer neuen Zeit" eigentlich zu finden ist. Ich hielt die Messen „Noe noe, de b. Virgine", „Ave regina" von Arcadelt, die Messen „Audi filia", „De mes ennuys" und „le bien que j'ai" von Goudimel zur vergleichenden Probe neben die Marcellusmesse und konnte weder in der Factur noch sonst einen nennenswerthen Unterschied erkennen. Ich fand bei den Vorgängern denselben Styl in kaum merklich alterthümlicher Färbung; ich fand, daß Palestrina weder die canonischen Nachahmungen vermieden (gleich im „Kyrie" sind die Bässe canonisch alle unisono geführt) noch etwa der Verständlichkeit des Textes zu Liebe dem kunstvollen Stimmengeflechte entsagt habe. Die fauxbourdonartigen Episoden, welche neu erscheinen könnten, kommen in gleicher Art bei Goudimel, was sage ich, sie kommen schon im „Gloria" der Messe „dung aultre amer" von Josquin vor. Gegen das intricate Stimmgewebe alter Messen wie Isaak's „O praeclara", P. de la Rue's „Missa de S. Cruce", gegen Josquin's Messe „Gaudeamus", gegen das Spielen mit Motiven, welches z. B. manchen Sätzen der Hercules-Messe von Lupus in der Notirung das Ansehen einer gemusterten Tapete giebt, ist hier allerdings Einfachheit, Durchsichtigkeit; aber dieser ruhigere, maßvollere Styl ist keine neue oppositionelle Richtung (wie z. B. Gluck's dramatische Oper gegen die welsche Luxusoper war), er hat sich im Laufe der Zeiten in ganz naturgemäßer Entwickelung herausgebildet, und Palestrina verhält sich zu seinem Lehrer Goudimel genau, wie sich der Raphael der ersten Periode, der Raphael des „Sposalizio und der „Disputa" zu seinem Lehrer Perugino verhält."

Daß durch diese kritische Bemerkung die große kunstgeschichtliche Bedeutung Palestrina's nicht im Mindesten verliert und daß das Studium seiner Kirchenwerke dem nach dem Höchsten strebenden Kirchencomponisten unerläßlich ist, brauchen wir kaum zu bemerken. In fast allen der weniger umfangreichen Leitartikel („Ein paar Worte über den gregorianischen Gesang", „Die kirchlichen Singschulen", „Zur Reform der katholischen Kirchenmusik", „Die zufälligen Halbtöne im Choral", „Störungen im Orgelmechanismus", „Zeichen der Zeit" u. s. w.) leuchtet das ernste Streben des Herausgebers wie der Mitarbeiter sichtlich hervor. Daß indeß bisweilen auch etwas „Menschliches" unterläuft, mögen folgende zwei Belege illustriren. Wenn wir uns bei dem Passus (S. 1. Januar 1865): „Der geistreichste (?) aller jetzigen musikalischen Schriftsteller, W. H. Riehl, schreibt in seinen „Musikalischen Charakterköpfen ꝛc." eines gelinden Lächelns nicht erwehren konnten, so wird man dies begreiflich finden. Ebenso müssen wir die musikalische Splitterrichterei, womit Dr. Volckmar bezüglich seiner 45 Orgelstücke Op. 102 bis 104, sowie dessen Orgelmagazin Op. 105 bis 112 S. 86 d. Bl. bedacht wird, ernstlich rügen. Wenn der betreffende Kritiker sagt, daß ihm der genannte Orgelcomponist nur dem Namen nach bekannt ist, so stellt er nur sich selbst damit ein ziemliches testimonium paupertatis aus, denn nach unserem Ermessen muß jeder anständige Referent über Orgelmusik stets bemüht sein, jede bedeutende Erscheinung in seinem Fache mehr als „nur dem Namen nach" zu kennen. Auch finden wir es durchaus nicht in der Ordnung, wenn man einem Manne, der eine von eminentem Fleiße zeigende höchst interessante Orgelschule und eine große Anzahl mehr oder minder werthvolle Orgelstücke geschrieben und die Elemente der Harmonie schon zum so und so vielsten Male mit seinen Schülern tractirt hat, gleich einem Anfänger zu Leibe geht und ihn wegen „vermeintlicher Fehler" abkanzelt. „Was noch in keiner Generalbaßschule steht", um mit Beethoven zu sprechen, ist darum noch lange nicht verdammungswürdig. A. W. G.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Von seinem Freischütz-Triumphe nach Dresden zurückgekehrt erhielt W. einen sehr vortheilhaften Ruf nach Cassel, vermochte aber seine ihm stets schlecht vergoltene Anhänglichkeit an das sächsische Königshaus so wenig zu überwinden, daß er sich durch einen höchst kärglichen Zuschuß abfinden ließ und Spohr nach Cassel in edelmüthigster Weise empfahl.

„Gegen eine Menge Einwände, Intriguen und Schwierigkeiten gelang es W. endlich Ende des Jahres 1821 die Aufführung des „Freischütz" in Dresden für Januar 1822 festgesetzt zu sehen. Es hatte diese Schwierigkeiten nicht vermindert, daß das erste Erscheinen eines Hampttheiles des Werkes, der Ouverture, die er am 12. October in seines Freundes Fürstenau Concert in der sehr wol gelingenden Absicht, diesem einen vollen Saal zu verschaffen, machen ließ, vor einem größeren Dresdner Publicum dieses so völlig kalt ließ, daß man sich verwundert fragte: Ob dies wirklich die Musik sei, die eine neue Aera der Oper-Composition heraufzuführen bestimmt sei? und die Feinde der deutschen Oper sich triumphirend die Hände rieben." Nur Spohr, welcher früher bereits denselben Stoff als „schwarzer Jäger" in Angriff genommen und nunmehr zurückgelegt hatte, wurde durch das Anhören der Freischütz-Proben zu seiner „Jessonda" angeregt.

„Unter manchem Bittern, durch welches die Kritik W.'s Freude an seinem „Kinde mit den Siebenmeilenstiefeln" vergällte, erregte ihn Nichts so unangenehm, als achselzuckende Bemerkungen über „formale Unvollkommenheiten" des „Freischütz", die seiner „halb dilettantischen" Ausbildung zugeschrieben wurden, und halb verschleiert ausgesprochene, bescheidene Zweifel, daß die musikalisch wissenschaftlichen Kenntnisse des Schöpfers dieses genialen „Singspiels" zur reifen Durchbildung des Tonwerks einer großen Oper ausreichen würden, und Seitenblicke und Vergleichungen mit den, im Sinne der Schule so hoch vollendeten Opern gleichzeitiger Componisten. Legte er doch gerade auf die Tüchtigkeit seines musikalischen Wissens so hohen Werth!"*)

„Diese Kundgebungen Lügen zu strafen, gewährte ihm die Oper, an der er arbeitete, „Die Pintos", keine Gelegenheit, und er wünschte daher nichts sehnlicher herbei, als eine Veranlassung, die ihn von außen her zwänge, eine große „durchgesungene Oper" im heroischen Style zu schreiben, die Alles enthielte, woran ein Meister seine musikalische Bildung in aller Tiefe zeigen könnte." Da erhielt er von Wien eine glänzende Bestellung, eine Oper „im Style des Freischützen" zu componiren. Schon hatte Kind für ihn den „Cid" begonnen, als er mit der seltsamen Helmine v. Chezy bekannt wurde, über welche sich S. 356 rc. viel Unterhaltendes findet. W. wählte von den verschiedenen ihm vorgelegten Stoffen gerade den von Helmine am Wenigsten empfohlenen, nämlich den der „Euryanthe". „Es ist in der That beim Blick auf diesen verworrenen, unter die absurdesten der alten Fablians gehörenden Stoff, mit seiner complicirten, zerfahrenen Entwickelung, unmöglichen Charakteristik, ausgedehnten Scenerie, undramatischen Tendenz und sogar unmusikalischen, weil durch und durch unwahren Gefühlswelt, schwer begreiflich, wie er sich der Anschauung W.'s als Opernstoff unter so vielen der romantischen Sagenwelt, die sich fast sämmtlich für diesen Zweck besser geeignet hätten, empfehlen konnte." Kurz W. war wie geblendet von dem Reichthum der romantischen Erscheinungen in diesem Stoffe. „Dieser Reichthum war es auch, der in W. die Idee zur Reife brachte, in diesem Werke den Versuch einer Verkörperung des Ideals einer großen Oper, wie es sich im Laufe seines reichbewegten Lebens aus praktisch theatralischen und dramatisch musikalischen Elementen in ihm nach und nach gebildet hatte, anzustellen."

Merkwürdig nahe bewährte sich W. in diesem Puncte mit R. Wagner's Ideal, denn „als Grundprincip schwebte ihm hierbei die gleichberechtigte Mitwirkung der Schwesterkünste Musik, Schauspielkunst und Malerei vor. Dies später, wie wir sehen werden, von ihm mit aller Bestimmtheit ausgesprochene Princip, wurde Frau v. Chezy als Standpunct gegeben, von dem aus sie den Grundplan der Oper ordnen sollte und W. fügte hinzu: „Wenn es an das Ausarbeiten des Textes geht, machen Sie mir in Gottes Namen das Leben mit schwierigen Versmaßen, unerwarteten Rhythmen u. s. w. recht sauer, das zwingt die Gedanken auf neue Wege und lockt sie aus ihren Schlupfwinkeln heraus."

Am 26. Jan. 1822 kam der „Freischütz" in Dresden endlich zur Aufführung*) und am 10. Febr. reiste W. nach Wien, um sich dort über die Besetzung seiner neuen Oper zu unterrichten. W. war seit 1812 nicht in Wien gewesen. „Jene zehn Jahre hatte den Sinn der Wiener durchaus neu besaitet, und der harmlos frohe Volksgeist, der sonst aus innerster Tiefe der Lieblichkeit und Schönheit Mozart's, der rührenden Einfalt und Heiterkeit Haydn's wiedertönte, hatte Organe zum Fluge mit Beethoven's Feuerseele, zum rasenden Tanz in Rossini's Bacchantenzügen erhalten. Es galt also zu studiren! — Die Fähigkeit, Musik zu schaffen, zu treiben, zu lieben, zu verstehen, war eins der hervorragendsten Talente der liebenswürdigen Bewohnerschaft dieser reichen Stadt geworden. Und zwar die Musik als solche ganz allein. Die Schmerzen und Freuden, welche die Herzen der Völker durchzucken, waren ohne Beziehung zu der heiteren Welt der Wiener Kunst geblieben." Die interessanten Beleuchtungen über die großsinnige Betheiligung der Aristokratie und über Joseph's II. Begründung der deutschen Bühne übergehend, kommen wir später auf den bedeutenden Einfluß zurück, welchen soeben Rossini in Wien gewonnen hatte, und erwähnen nur, daß W. seinen „Freischütz" dort arg verstümmelt vorfand, erst mit großer Mühe die nothwendigsten Restituirungen durchsetzte und denselben zum Benefiz der lieblichen Wilhelmine Schröder, welche sich später mit ihrer Mutter in Dresden bei W. aufhielt, unter so enthusiastischer Huldigung der Zuhörerschaft wie der Ausführenden

---

*) „Er hatte, selbst auf der Höhe seines Rufes, die Schwachheit, sich durch jede übelwollende Kritik, sei sie auch aus der unbedeutendsten Feder geflossen, tief und nachhaltig bewegen zu lassen. Und diese unangenehme Aufregung wurde sogar auch von Kritiken über Werke seiner Freunde und Gesinnungsgenossen hervorgerufen."

„Er meditirte und concipirte sogar dann oft sogleich Repliken, die zum Glück allergrößtentheils ungedruckt blieben. Einige der erschienenen, die wir zum Theil an geeigneter Stelle eingeschaltet haben, trugen nicht zur Vermehrung der Annehmlichkeit seines Lebens bei."

*) Auch hier wurde diese Oper mit unablässigem Jubel aufgenommen. „Nach dem ersten Acte erschien plötzlich über den dunkeln Wogen der Menschenmasse im Parterre, am Eingange desselben, ein großer, mit Atlasbändern und Gedichten behangener Lorbeerbaum in schwerem Kübel. Alles erkannte sofort Zweck und Ziel der sinnigen Gabe, alle Hände hoben sich ihn zu tragen und weiter zu geben, und so schwamm der Baum denn auf der Fluth begeisterter Köpfe und liebevoll dienstbereiter Hände, majestätisch schwankend, wie von Geistern dirigirt, von selbst seinem Ziele am Dirigentenpulte zu, wo er niedergestellt wurde."

dirigirte, daß ihm um eine Steigerung des Erfolges bei der „Euryanthe" bange wurde. Ein Concert dagegen, zu welchem man W., aufs Höchste angegriffen und kränkelnd, überredet hatte, „war der erste bittere Kelch, den ihm Wien zu trinken gab. Man empfing, applaudirte und honorirte den „Componisten des Freischützen" auf das Lauteste und Höchste, erkannte an, daß er ein sehr denkender und solider Clavierspieler sei, daß er aber den Versuch, auch als Virtuose sich in Wien die Palme zu erringen, wo es so viele Hexenmeister auf dem Piano gebe, „besser unterlassen oder sich wenigstens dem in diesem Saale stets versammelten Richterhofe von ausgezeichneten Kennern auch als „Meister im Reiche der Fugenkunst" zu zeigen die Pflicht gehabt hätte." (!) —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 9. Mai wurde im Stadttheater zum ersten Male die Oper: „Perdita oder ein Wintermärchen", frei nach dem Shakespeare'schen Drama bearbeitet von Carl Groß, Musik von Carlo de Barbieri (früher Capellm. in Pesth), unter des Componisten eigener Leitung gegeben. Hatte sich auch des schönen Frühlingsabends wegen das Publicum nicht eben sehr zahlreich eingefunden, so war dasselbe dagegen überwiegend von einem ganz besonders wohlwollenden Geiste beseelt. Demzufolge erndtete denn auch das Werk einen anscheinend sehr glänzenden Erfolg: viele einzelne Stellen erzielten mehr oder minder regen Applaus; den Mitwirkenden wurde außerdem nach jedem Actschlusse Hervorruf zu Theil; der Componist selbst mußte schon nach dem zweiten Aufzuge erscheinen und wurde nach Beendigung des Ganzen mit rauschenden Beifallsbezeugungen überhäuft, durfte folglich mit der gastlichen Aufnahme in Leipzig vollkommen zufrieden sein. Die weiteren Aufführungen werden jedenfalls maaßgebender für das Endresultat sein, als dies in der Regel eine erste Darstellung ist. — Was und wie wir von den Erfordernissen eines wirklich guten Musikdramas denken, darüber haben wir schon längst uns mehrfach in d. Bl. ausgesprochen. Gleichwol soll uns dies nicht abhalten, dem neuen Werke nach Möglichkeit gerecht zu werden. Da der Standpunct der italienisch-französischen Opernanschauung leider noch immer der allgemein vorherrschende ist, so können wir es allerdings keinem italienischen Operncomponisten verdenken, wenn er sich dieser blendenden, durch Bühnen- und äußere Musikeffecte bestechenden Mode-Richtung hingiebt. Zugleich müssen wir gestehen, daß das neu vorgeführte Musikdrama den Werken Maillard's, Flotow's und ähnlicher Allerwelts-Componisten gegenüber nicht weniger, wenn nicht vielleicht mehr Anerkennenswerthes enthält. Erstens entfaltet Hr. Barbieri bei reichem Melodienflusse viel dramatisches Feuer, und zweitens treten uns, wenn auch meist Routine und zuweilen Reminiscenzen hindurchschimmern, andererseits doch auch Stellen von edlerem, höherem dramatischem Zuge entgegen, wie u. A. das Finale des zweiten, und zum Theil das des letzten Actes. Nach abstract-musikalischer Seite hin kann ferner fast der ganze dritte Aufzug als eine recht liebliche, idyllische Episode bezeichnet werden. Im Ganzen jedoch leiden viele Stellen an etwas überflüssiger Breite und Länge, und möchten bedeutende Kürzungen der dramatischen Wirkung von großem Nutzen sein. Entschieden tadeln aber müssen wir die schon zu oft Verdi nachgebildete, blos lärmende, nicht qualitativ, sondern quantitativ wirkende Instrumentation, und zwar müssen wir dies um so mehr, als der Componist an einigen Stellen manche hübsche Zeichnung, manches passende Colorit zu bringen verstanden hat. — Die Ausführung war lobenswerth: die Hauptdarsteller, sowie auch die Chöre und das Orchester bestrebten sich, dem Werke die möglichste Geltung zu verschaffen. Unter den ersteren glänzte besonders unsere Prager Gastin, Frau Kainz-Prause (Hermione). Ausgestattet mit prachtvollem Stimmmaterial und guter Schule, geleitet durch künstlerisches Denken und Streben, tritt Frau Kainz in Gesang und Spiel mit einer gewissen plastischen Vollkommenheit vor uns hin, die unwillkürlich hinreißen muß. Nächst ihr müssen wir Hrn. Grimminger (Leander), der diesmal sehr gut disponirt war, für die durchweg treffliche Wiedergabe seines Parts volle Anerkennung zollen. Auch Hr. Thelen (Leontes) befriedigte durch seinen Gesang und wurde im letzten Aufzuge sogar wärmer und belebter, als gewöhnlich. Hr. Schild (Florizel) dagegegen hatte zu unserem Bedauern mit erheblicher Heiserkeit zu kämpfen, welche ihn in Betreff der Darstellung für dießmal noch ersichtlich befangen machte. Frl. Kropp (Perdita) und Frl. Karg (Paulina), sowie Hr. Hertzsch (Bassianus) leisteten nach Kräften das Bestmöglichste und verbienten somit ebenfalls den Dank der Zuhörerschaft. Die Inscenirung und selbst das Ballet waren recht anständig zu nennen, insofern sie nämlich der bisherigen Anschauung von Operndarstellung und der herrschenden Routine Genüge thaten. —

Y. v. A.

Breslau.

Wir schulden noch den Bericht über die zweite Hälfte der Saison; man wolle uns daher gestatten, nur das Wesentlichste der dahin gehörigen musikalischen Ereignisse zu berühren. Der „Breslauer Gesangverein" gab im Ganzen zwölf Concerte. Ueber die erste Hälfte derselben berichteten wir bereits. Die übrigen sechs Aufführungen boten folgende Programme: das siebente die Bdur-Symphonie (Nr. 13) von Haydn, die Kirchenarie von Alessandro Stradella, im zweiten Theil „Gretchen" aus der Faust-Symphonie von Liszt, das achte Concert für Violine von Spohr, „An die Nacht", Phantasiestück für Alt und Orchester von Volkmann und die Ouverture (Nr. 3) zu „Leonore" von Beethoven. — Den Gesang vertrat Frl. Catharina Lorch, eine vortreffliche Altistin, der wir bei fortgesetztem fleißigem Studium eine lohnende Zukunft prophezeien möchten. Neu war das Volkmann'sche Phantasiestück, ein höchst interessantes Werk, welches wir den Concertsängerinnen (d. h. nur den „musikalischen") auf das Wärmste empfehlen. Das Spohr'sche Concert wurde von Hrn. Otto Lüstner frisch und abgerundet vorgetragen. Wir sind überzeugt, daß der talentvolle junge Geiger bei seinem oft bewiesenen künstlerischen Streben eine beachtungswerthe Stellung unter den Virtuosen dieses Instrumentes einnehmen wird.

Das achte Concert brachte: Ouverture zu „Titus" von Mozart, Emoll-Concert für Violoncell von Romberg (erster Satz), „Die Flucht der heiligen Familie" (von Eichendorf) von M. Bruch, für Chor und Orchester, und die Musik zu „Athalia" für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn. — Hr. Stanislaus Thalgrün aus Warschau zeigte sich im Vortrage des Romberg'schen Concerts als ein namentlich nach der virtuosen Seite hin recht gewandter Violoncellspieler, vermochte aber durch die Kleinheit seines Tones keinen bedeutenden Erfolg bei den Zuhörern zu erringen. Die Aneignung größerer Ruhe würde außerdem das Spiel des jungen Künstlers bedeutend heben. — Das Bruch'sche Chorwerk war in der Originalgestalt neu. Die musikalische Betonung ist dem einfachen sinnigen Texte in durchweg nobler und stimmungsvoller Weise angemessen und die ganze Arbeit verräth den tüchtigen, in der Behandlung der Singstimmen wie Instrumente gewandten Musiker. Unter den Solisten der „Athalia" zeichnete sich Frau Helene Damrosch durch seelenvolle Wiedergabe der hohen Sopranpartie aus, wie auch Frl. Lorch mit ihrer schönen Stimme bei Wiedergabe der Altpartie allgemeinen Beifall fand. Den verbindenden Text sprach der dramatische Dichter Hr. Hermann Meier in durchweg anerkennenswerther Weise. —

Das neunte Concert brachte: Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Clavier-Concert (Emoll von Beethoven, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Präludium (Desdur) von Chopin, Rhapsodie hongroise (Nr. 2, Fis dur) von Liszt, und Symphonie (Nr. 6) von Beethoven. — Solist war Franz Bendel, ein Pianist, der als solcher oft genug in diesen Blättern mit Auszeichnung genannt worden ist. Derselbe trat in hiesiger Stadt zum ersten Mal auf und erregte besonders durch die Wiedergabe der Rhapsodie einen wohlverdienten Beifallssturm. Ob die geniale Composition durch die Hinzuthat einer wenn auch höchst brillanten eigenen Cadenz wie auch sonstiger Ausschmückungen an Wirksamkeit gewonnen hat, möchten wir entschieden bezweifeln. Um den nicht enden wollenden Beifall zu stillen, spielte der liebenswürdige Künstler noch Phantasiestück „Warum" von Schumann und „Haidenröschen" von sich in gleich vorzüglicher Weise.

Das zehnte Concert brachte: Ouverture zu „Leonore" (Nr. 1) von Beethoven, Concert für Violoncell von Volkmann, „Furientanz" und „Reigen seeliger Geister" von Gluck, Air von Pergolese und „Sarabande" von Seb. Bach sowie Ouverture, Scherzo und Finale (Op. 52) von Schumann. — Der Kammervirtuos Hr. David Popper, ein wie überall, so auch in unserer Stadt stets freudig begrüßter Gast, brachte uns nicht nur sein schönes Spiel sondern in dem Concert von Volkmann zugleich eine Composition, die wir als das Werthvollste bezeichnen dürfen, was die Literatur des Violoncells darbietet. Was die Künstlerschaft des jungen Virtuosen anlangt, so haben wir in gleichem Grade noch niemals Gelegenheit gefunden, ein so rapides Emporklimmen der Virtuosenleiter, deren höchste Stufe bald erreicht sein dürfte, zu bewundern. Die letzten beiden Jahre haben den zwar damals schon bedeutenden, aber noch lange nicht gereiften Spieler zu einem denkenden fertigen Meister herangebildet, und daß nicht nur der Virtuos sondern auch der Musiker sich prächtig entfaltet hat, davon zeugen außer der echt künstlerischen Vortragsweise eine Anzahl von Compositionen für sein Instrument, für welche ihm die Violoncellisten recht dankbar sein dürfen. Die Schumann'sche Symphonie, eines der liebenswürdigsten Werke des Meisters, welche hier seit langer Zeit nicht mehr gehört worden, übte einen überaus erfrischenden Eindruck aus. Stücken dagegen, wie denen von Gluck, hätte der Weg von der Bühne in den Concertsaal, in den sie nicht passen, erspart werden können.

Das elfte Concert brachte: Symphonie (Cdur) von Schubert und „die erste Walpurgisnacht" von Göthe, für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn, das zwölfte: Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer, das erste Violinconcert von Paganini, Reitermarsch von Schubert, (instrumentirt von Liszt), Polacca guerriera von Ole Bull und die vierte Symphonie von Beethoven. — Ole Bull war der Held des Abends; als solchen feierte ihn das enthusiasmirte Publicum. Wir achten in seinem Spiel eine der letzten Traditionen von Paganini's Spiel. Mißlang dem Künstler an diesem Abende auch Einiges, woran gewiß nur die Anstrengung einer weiten Reise die Schuld tragen mochte, so zeigte sich seine eigenthümliche Virtuosität doch immerhin in einem äußerst glänzenden Licht*). Der Beifall, den man spendete, war wahrhaft unerhört.

In allen diesen Aufführungen behauptete das Orchester unter Hrn. Dr. Damrosch's vorzüglicher Leitung die hohe Stufe, welche es in den vorigen Jahren seiner Wirksamkeit erreicht hat. Gleiche Anerkennung müssen wir dem von Dr. Damrosch geleiteten „Breslauer Gesangverein" insbesondere für die treffliche Ausführung der Chöre in der „Athalia" zu Theil werden lassen.

*) Wir können hierbei nicht unterlassen, in Erinnerung zu bringen, daß die gesammte bessere Presse sich übereinstimmend genöthigt gesehen hat, die jetzigen Leistungen des einst mit Recht geschätzten Virtuosen nicht besonders günstig zu beurtheilen. D. R.

Die rastlose künstlerische Thätigkeit des Hrn. Dr. Damrosch hat in der letzten Hälfte dieser Saison einen „Verein für Kammermusik" hervorgerufen, welcher für diesmal sechs Soiréen veranstaltete. Die Programme brachten bedeutende, namentlich seltener gehörte Werke von Meistern jeder Zeit und Richtung. Das Pianoforte wurde in diesen Soiréen von Frl. Emilie v. Gumpert und den Hrn. Musikdirector Julius Schäffer, Franz Bendel und Robert Seidel gespielt. Den Gesang vertraten die Damen Helene Damrosch, Susanna Gottwald und Hr. Opernsänger Rebling. In Sonaten, Trios, Quartetten rc. wirkten die HH. Dr. Damrosch, Kellner, Otto, Lüstner und Thalgrün mit. Die Soiréen, welche in den geräumigen Localitäten des Hrn. Dr. Damrosch stattfanden, zeichneten sich sämmtlich durch trefflich durchdachte Auswahl wie höchst gelungene Ausführung der Compositionen aus und hatten sich trotz der zu Ende gehenden Saison doch so lebhafter Theilnahme zu erfreuen, daß wir das Weiterbestehen des Vereins mit Genugthuung für gesichert ansehen können. Eugen v. Blum.

Chemnitz.

Das zweite Abonnementconcert am 19. Januar brachte von Orchesterwerken: Spohr's „Weihe der Töne" und die Fingalshöhlen-Ouverture von Mendelssohn. Als Gäste wirkten diesen Abend mit der Harfenvirtuos Oberthür, der nur eigene Compositionen zu Gehör brachte und die Sängerin Frau Riebig aus Dresden, welche unter Anderem eine Arie aus dem „Barbier" und Schubert's „Ungeduld" vortrug. — Das dritte und letzte Abonnementconcert fand am 14. März statt. Hr. R. Wiedemann aus Leipzig sang eine Arie aus „Joseph", ein Mailied von Wetterhan und Schumann's „Wohl auf noch getrunken". Hr. Wiedemann hat einen angenehmen, weichen, fast elegischen Tenor, deshalb gelangte im Schumann'schen Wanderliede nur der Mittelsatz zu entsprechender Geltung. Anstatt des Mailiedes aber hätte sich wol ein entsprechenderes Lied ausfindig machen lassen. — Hr. Hofconcertm. Wünsche aus Altenburg trug das neunte Concert für Violine von Spohr und eine Ciaccona für Violine von J. S. Bach vor. Hr. Wünsche besitzt unserer Meinung nach alle Eigenschaften eines ausgezeichneten Künstlers. Er erwarb sich reichen Beifall. Außerdem kamen zur Aufführung die Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini und Fel. David's „Wüste." Die Chöre in der letzteren wurden von drei hiesigen Männergesangvereinen und das Tenorsolo durch Hr. Wiedemann ausgeführt. Was die „Wüste" betrifft, so glauben wir nicht, daß dieselbe ein Werk von bleibendem Werthe sei und als solches einer nach gewissen Zwischenräumen wiederkehrenden Vorführung bedürfe. Dagegen ist insofern auf diese Aufführung einiger Werth zu legen, als Hr. Musikdir. Mannsfeldt durch die Aufnahme einer größeren Vocalcomposition in das Programm einen Schritt gethan hat, welcher diese Concerte für die Folge von der bisher bemerklich gewesenen Einseitigkeit zu erlösen verspricht. —

Am 1. Febr. gab Hr. Musikdir. Schneider die zweite, am 24. März die dritte und am 6. April die letzte Soirée für Kammermusik. Vorgetragen wurden das Esdurquartett von Mozart, das Adur-Quintett Op. 114 von Fr. Schubert, das Gdur-Trio Op. 9 Nr. 1 und das Quintett Op. 16 von Beethoven, Schumann's Quartett Op. 47 und Gade's Quintett Op. 8. Am 1. Febr. betheiligten sich die HH. Musikdir. Köhler, Tiltsch, Schuller und Langlotz, am 3. und 4. Abend die HH. Musikdir. Mannsfeldt, Encke, Langlotz, Schneider und einige andere tüchtige Orchestermitglieder. Die zweite Nummer jedes Programmes bildete eine Gesangcomposition. In der vierten Soirée sang Frau Meyerhoff Lieder aus Fr. Schubert's Müllerliedern und in der zweiten Soirée erfreute dieselbe Dame durch Vorführung des Schumann'schen Liedercyclus „Frauenliebe und Leben." In der dritten Soirée trug Hr.

Brunner Beethoven's „Adelaide" vor. Die Theilnahme des Publicums für diese Soiréen steigerte sich in erfreulicher Weise.

Die Singakademie, welche leider in letzter Zeit an eine öffentliche Aufführung nicht denken konnte, widmete ihrem am 18 Dec. v. J. verstorbenen Stifter und ersten Dirigenten J. G. Kunstmann eine Gedächtnißfeier, zu welcher K.'sche Compositionen und der erste Theil des „Paulus" (mit Clavierbegleitung) gewählt waren. In einer zweiten einfachen Abendaufführung brachte sie sodann vor einem ebenfalls eingeladenen Publicum den zweiten Theil des genannten Oratoriums (wieder nur mit Clavierbegleitung) außer einigen andern Gesängen zu Gehör.

Am 7. März veranstaltete Hr. Musikdir. Mannsfeld zu seinem Benefiz ein sogenanntes „historisches Concert". Das Programm war folgendes: Symphonie von Ph. Em. Bach, Variationen aus dem Kaiser-Franz-Quartett von Haydn (ausgeführt von sämmtlichen Streichinstrumenten), erster Satz aus der Cdur-Symphonie von Mozart, Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven, Ouverture zum „Freischütz" v. Weber, zweiter und dritter Satz aus dem Violinconcert v. Mendelssohn, Ouverture zu „Manfred" von Schumann, „Festklänge", symphonische Dichtung von Liszt und Ouverture zu „Rienzi" von Wagner. — Der Zudrang zu diesem Concerte war außerordentlich, sodaß eine Wiederholung desselben acht Tage später nöthig wurde. Wenn solche Theilnahme für ein Concert, in welchem nur Compositionen von wirklichem Kunstwerthe zur Aufführung gelangten, gewiß eine erfreuliche Wahrnehmung ist, so bleibt doch zu bedauern, daß der größte Theil unserer Musikliebhaber dergleichen Concerte — zu denen auch die jetzt üblich gewordenen „Symphonieconcerte" gehören — am Liebsten bei obligatem Tabaksqualm und Biertöpfchengeklirr genießt. Vielleicht heilt die Zukunft diesen „Schaden" doch dürfte es ihr schwerlich eher gelingen, als bis man allgemein aufgehört hat, die Musik als bloßen Gegenstand der Unterhaltung zu betrachten.

Osterburg i. d. Altmark.

Auch in unserer in künstlerischer Hinsicht nicht gerade ergiebigen Altmark regt sich an den verschiedenen Orten musikalisches Leben. Jede kleine und größere Stadt hat wenigstens einen Männergesangverein, vielleicht sogar mehrere. Selbst auf den Dörfern haben sich unter Anregung der jungen Lehrer (die alten hatten meist keine musikalische Bildung) Vereine gebildet. — Seit zwei Jahren hat sich unter des Ref. Leitung hierselbst ein gemischter Chor von Dilettanten constituirt, der neben den zu singenden Liedern &c. auch die Chorschule durchzumachen sich zur Aufgabe gestellt hat, um den Chor allmählich für größere Leistungen zu befähigen. Den Winter hindurch wöchentlich an zwei, im Sommer an einem Abende werden die Proben mit regem Eifer besucht. Von Zeit zu Zeit wurden die einstudirten Lieder vor den Angehörigen der Mitglieder zu Gehör gebracht, bis am 23. April d. J. der Verein mit seinen Leistungen zum ersten Male an die Oeffentlichkeit trat. Zum Besten des „Pestalozzi-Vereins der Provinz Sachsen" veranstaltete derselbe nämlich ein Concert mit folgendem Programm: Erster Satz von Beethoven's Cdur-Symphonie vierhändig; „Schäfers Sonntagslied" und die „Capelle" von Kreutzer; Andante favori von Beethoven; Motette von Rolle „Die Ehre des Herrn ist ewig", und Violin-Romanze von Steffens; den zweiten Theil bildete der „Bergmannsgruß" von Anacker mit Clavierbegleitung. Die Steiger-Arie wurde durch einen auswärtigen Sänger, die übrigen Soli durch Vereins-Kräfte ausgeführt. Das Piano- und Violinsolo wurden durch den Dirigenten vorgetragen und kann Ref. als selbstbetheiligt nur hinzufügen, daß die vorgeführten Piècen von dem zahlreichen Concert-Publicum mit Befriedigung aufgenommen wurden.

H. Thilo. Seminar- und Musiklehrer.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Natalie Hänisch aus Dresden hat in Hannover durch ihre abgerundeten Leistungen sehr günstigen Eindruck gemacht.

— Frl. Tellheim und Hr. Meyerhofer gastirten in Olmütz mit lebhafter Anerkennung.

— Terschak concertirte am 30. v. M. im Theater zu Graz.

— In Pesther Concerten erregte ein Frl. Euphrosine v. Dabányi-Joannovics durch hervorragenden Vortrag und Schönheit der Stimme Sensation, auch ihr Lehrer Eugen v. Soupper sang mit großem Beifall.

— Frau Jauner-Krall gastirte, nachdem sie in Leipzig sechszehn Mal mit ausgezeichnetem Erfolge gesungen, in Hamburg trotz der sehr hohen Temperatur ebenfalls mit großem Beifalle. Die ihr dargebrachten Ovationen sowol als die erzielten Einnahmen waren ganz ungewöhnlich und betrugen letztere an zwei Abenden über viertausend Mark.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der zweiten Zöglingsproduction des Wiener Conservatoriums kamen zum Vortrage Bach's D moll-Concert für Clavier, Paganini's Perpetuum Mobile, Beethoven's Sextett und dessen „Eroica". Der Erfolg war wiederum ein glänzender. Außerdem wurden die Anwesenden bei dem Vortrage der von maßlosen Schwierigkeiten strotzenden Paganini'schen Etude, durch sämmtliche Schüler Hellmesberger's einhellig genau zusammengespielt, noch dadurch überrascht, daß bei der Wiederholung des ersten Theiles alle Spieler absetzten und ein kleines Bübchen auf seiner Decimalgeige — Hellmesberger's Sohn — die Reprise allein mit einer Geläufigkeit, Reinheit, Energie und Lebhaftigkeit spielte, die Alles in ungläubiges Staunen versetzte.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Verschiedenen süddeutschen Bl. zufolge ist als zweiter Capellm. der k. Oper in Stuttgart Laroche aus Mainz berufen worden. Andern Bl. jedoch zufolge ist diese Stelle an l'Arronge aus Würzburg übertragen worden.

— Die ebenso talentvolle als für ihren Beruf begeisterte Künstlerin Frau Agnese Schebest-Strauß, welche bereits vor Jahren ein kleines Werk „Rede und Geberde" herausgab und wiederholt dramaturgische Vorlesungen hielt, ist als Lehrerin für die Stuttgarter Theaterschule gewonnen worden.

Todesfälle.

— Durch den am 10. d. M. erfolgten Tod von Frl. Leonore de Ahna erlitt die Berliner Oper einen schwer zu ersetzenden Verlust.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Hofcapellmeister Krebs aus Dresden, Hr. Musikdir. John aus Halle, Hr. Musikalienverleger Brauer aus Dresden, Hr. Musikalienhändler Lichtenberg aus Breslau, Hr. Kammermusikus Herlitz aus Dessau, Hr. Otto Leßmann, Tonkünstler aus Prag, Hr. Jul. Handrock, Tonkünstler aus Halle, Hr. Kuhé, Musikalienhändler aus Prag, Hr. Hofmusikus Bartel aus Sondershausen, Hr. Th. Heinrichshofen aus Magdeburg, Hr. H. Mendel aus Berlin, Hr. C. A. Spina aus Wien und Hr. Musikdir. R. Daase aus Berlin.

Vermischtes.

— Nachdem Liszt die Priesterweihe als Subdiaconus durch den Fürsten Hohenlohe erhalten, soll nunmehr in Kurzem seine Ernennung zum Canonicus von St. Peter und zum Capellmeister der päpstlichen Capelle erfolgen. So berichten viele Blätter. Wir selbst sind noch ohne directe Nachrichten.

— Als Curiosum theilen wir mit, daß ein gewisser Ortigues in Paris eine große Messe ohne Worte componirt hat.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 26. Mai 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 22.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: A. W. Thayer, Chronologisches Verzeichniß der Werke Beethoven's. — C. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Stuttgart, Löwenberg, Luzern). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Nekrolog. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Biographische Werke.

A. W. Thayer, Chronologisches Verzeichniß der Werke Beethoven's. Berlin, F. Schneider. 1865.

Vorliegendes Werk verdient einen warmen Gruß aller Beethoven-Kenner und Freunde. Ja noch mehr, es ist bedeutsam im Hinblicke auf die neueste Art kunstgeschichtlich-biographischer Forschung und Darstellung überhaupt.

Zum Erkennen des Grundgedankens und Standpunctes der oben erwähnten Schrift dünkt mich folgende Einleitung unumgänglich.

Die Gegenwart beansprucht bei der Beleuchtung eines Kunstlebens selbstständige Denkthätigkeit und dichterische Auffassung seitens des Biographen. Dem Geiste soll der äußerlich gegebene Stoff hinreichend entsprechen. Dieser muß vor Allem geordnet dastehen. Nur auf solcher Grundlage läßt sich weiter arbeiten. Man muß zuvörderst des Thatsächlichen vollkommen Herr geworden sein. Dann erst kann auf das Wie, Warum und Woher eingegangen werden. Solches Verfahren ist keineswegs gleichbedeutend mit kopfloser Sammlerarbeit. Vielmehr muß in jeder That der eben näher bezeichneten Art der Geist selbstthätig mitwirkend sein. Allerdings wird dieses Ziel an eben genannter Stelle nur in einem sehr eingeschränkten Sinne erreicht werden können. Die alte, ihrer starren Einseitigkeit nach längst über Bord geworfene und in eine höhere, umfassendere Denk- und Lehrart übergegangene formalistische Logik wird bei Arbeiten, wie die vorliegende, in gewisser Beziehung das erste Recht behaupten müssen. Ebenso wird die sogenannt pragmatische Art der Geschichtsschreibung und Stoffesgliederung in Werken der eben bezeichneten Richtung nothwendigerweise die zweite, nächstbedeutende Rolle spielen. Geht nun aber ein Schriftsteller von strenger Gewissenhaftigkeit, starker Denkkraft und wahrer Pietät an ein solches Unternehmen, dann wird auch dieser äußerlich gegebene logisch-historische Rohstoff schon in ursprünglicher Fassung eine lebensvolle und wiederum lebengebende Gestalt annehmen. Es wird aus so geartetem Darstellen ein Stück wirklichen Menschenlebens, eine Art psychologischen oder Charakter-Dramas offenbar werden. Das ist nun eben der im Sinne unserer Zeit tiefbegründete Kern alles biographischen und geschichtlichen Forschens überhaupt.

Thayer's Schrift nun ist, wenigstens nach gewisser Seite hin, ein sprechender Beleg dieses zeitgemäßen Strebens.

Ihr Grundgedanke und Zweck ist: möglichst genaues Feststellen der Entstehungszeit Beethoven'scher Werke. Es galt hier Anbahnung einer untrüglichen Grundlage für die späteren Forschungen eines noch zu erwartenden erschöpfenden Beethoven-Biographen. Das zunächst Nöthige war die Berichtigung einer Menge eingewurzelter Irrthümer über Zeit und Art des Entstehens dieser Schöpfungen.

Der oberflächliche Blick hielt bisher noch immer die den Werken des Meisters beigefügten Opuszahlen für das für den Zeitpunct ihres Anfanges, Werdens und Vollendens einzig Maßgebende, obgleich der längst fertig daliegende Breitkopf-Härtel'sche Beethoven-Katalog auf der einen, und die Aufzeichnungen von Wegeler, Ries, Schindler u. A. auf der anderen Seite das vollständig Grundlose einer solchen Annahme bereits seit geraumer Zeit ergeben hatten. Manches sehr hochbezifferte Werk gehört erwiesenermaßen einer früheren Zeit, und wieder umgekehrt manches eine niedere Opuszahl tragende einer viel späteren Periode Beethoven's an. Wohin endlich mit jenen Werken, die sowol in dem erwähnten Kataloge als auch in den Notirungen und mündlichen Mittheilungen der unmittelbaren Zeitgenossen B.'s gänzlich unbeziffert und chronologisch unbestimmt geblieben sind?

Der Breitkopf-Härtel'sche Beethoven-Katalog führt von gedruckten Werken des Meisters nur 138, von Ungedrucktem, gleichviel ob Vollendetem oder nur Skizzirtem, hingegen gar nichts an. Bis auf die jüngste Zeit hat man den soeben erwähnten Katalog und die Wegeler-Ries-Schindler'schen Aufzeichnungen für unumstößliche Orakelquellen gehalten.

Dem tritt Thayer's Schrift mit scharfer Sonde gegenüber, theils gründlich aufräumend und ganz Anderes an die Stelle setzend, theils einzelnes mehr oder minder Wesentliche berichtigend und vervollständigend. Vor Allem stellt sie die Zahl der gedruckten Werke B.'s auf 298, statt, wie bisher angenommen wurde, auf 138 fest. Thayer begründet diese Zahlenangaben jedesmal mit urkundlicher Genauigkeit. Er

giebt den vollständigen Titel eines jeden Werkes. Er gedenkt ziffermäßig der Entstehungs- und Vollendungszeit, ja sogar des Ortes von dessen Ursprung und Ausführung. Auch erwähnt die Schrift immer den Verlagsort und die Verlagshandlung jedes Werkes. In vielen Fällen führt Thayer den oder die Hauptgedanken mit Notenbeispielen, nach Art eines Clavierauszuges, Gesangliches mit unterlegtem Texte an. Zu diesen urkundlichen Belegen fügt der Verf. sehr oft auch den wörtlichen Abdruck kurzgefaßter Verleger-Anzeigen oft auch Kritiken über die meisten der B.'schen Werke aus Wiener, Leipziger u. a. Blättern der damaligen Zeit. Endlich trifft man in dieser Schrift auch sehr viele scharf präcisirte Aufschlüsse über den Ort und über die Personen, in deren Gewahrsam sich die ursprünglichen Manuscripte des Meisters befinden.

Der Bienenfleiß des Autors ist indeß noch viel weiter gedrungen. Er wußte sich eine genaue Einsicht in die da und dorthin zerstreuten Skizzenbücher B.'s zu verschaffen, und hat aus diesen das Wissenswürdigste lichtvoll zusammengestellt. Es ist dies ein Act von höchstem bildungsgeschichtlichem Belange. Ein solches Verfahren, beharrlich durch alle hervorragenden Erscheinungen des Kunstlebens durchgeführt, würde unzweifelhaft den klarsten Einblick in das Werden und Wirken des schöpferischen Geistes überhaupt gewähren. Es würde uns eines der sprechendsten Lebensbilder, eine der bedeutsamsten Ergänzungen unserer Erkenntniß des individuellen wie des gesammten Volksgeistes liefern. Der zündend in die Welt gestellte Gedanke wirkt ja ohne Frage noch um Vieles nachhaltiger auf Jeden, der da weiß, auf welche Art, durch welche Kreuz- und Querwege des Wollens, Denkens und Ringens jener Geist zu Tage gekommen ist. Es sei hier insbesondere verwiesen auf S. 19 (erste Entwürfe der „Adelaide"), S. 51—52 (Torso des Larghettos der Ddur-Symphonie), S. 69—70 (Entwurf eines „Empfindungen bei Lydiens Untreue" betitelten Liedes), S. 75—76 (Skizze der Cmoll-Symphonie), S. 92—93 (Ansätze zur achten Symphonie), S. 94—116 („Irische Melodien"), S. 141—143 (Anläufe zur „Missa solennis"), S. 144 (erste Gestaltungen des „Opferliedes") und endlich auf S. 148—150 (einzelne Aperçus zur „Neunten").

Die liebenswürdige Bescheidenheit des Autors hat es nicht versäumt, bei solchen Anlässen Derjenigen dankend zu erwähnen, welche ihm die nöthigen Einblicke vermittelt haben. U. A. gedenkt Thayer an diesen Stellen G. M. Nottebohm's in Wien, des Custos Fr. Espagne in Berlin und Otto Jahn's in Bonn.

In eben demselben Hinblicke mag man es der vorliegenden Schrift Dank wissen, daß sie alles nur irgend aufzutreibende noch Ungedruckte, namentlich B.'s aus seiner Bonner und Wiener ersten Zeit herrührenden, bisher kaum dem Namen nach bekannt gewordenen Jugendwerke an das Licht zieht und auf dieselben bald flüchtiger bald nachdrucksvoller hinweist. Auch hier fehlt niemals die genaue Angabe des jetzigen Fundortes der betreffenden Werke. Der Verf. geht hier scharf sichtend zu Werke. Er scheidet genau alles Unzweifelhafte von Solchem, was möglicherweise von seinem Bruder, Caspar Anton Carl B. herrührt. Dieser Letztere war Anfangs Musiklehrer in Bonn, dann in Wien, woselbst er, von aller öffentlichen Künstlerstellung zurückgezogen, als Privatmann im Jahre 1818 gestorben ist. Auch erwähnt Thayer unter den gemeinhin für B.'s Jugendarbeiten erklärten Versuche einige, die er für Studien Carl's v. B., Neffen des Meisters und einstigen Schülers von Carl und Josef Czerny hält. U. A. gedenkt der Autor auch mit ungewöhnlicher Ausführlichkeit der bisher leider ungedruckten ein- und mehrstimmigen italienischen Gesänge theils mit, theils ohne Begleitung (S. 160—166).

Was ferner Thayer an kurzen Widmungs- und anderweitigen Briefen und mündlich oder schriftlich überlieferten eigenen Bemerkungen B.'s mittheilt, vervollständigt ebenfalls nicht minder jenes erhabene Bild, das wir uns von B., als dem deutschesten aller Künstlercharaktere, entworfen und festgestellt haben. Namentlich trifft man in dieser Beziehung viele kaustische, schlagende Züge eines in solcher Schärfe eben nur dem Deutschen eigenen Humors.

Endlich giebt uns Thayer's Schrift (S. 173—182) das bis jetzt ausführlichste Inventur- und Schätzungprotocoll des Beethoven'schen Nachlasses mit genauester Bestimmung der Schätzungs- und Verkaufspreise. —

Alle diese, theils künstlerisch, theils reinpersönlich, theils nach beiden Seiten hin anziehenden Daten werden uns hier unzweifelhaft genießbarer, oft sogar beredter geboten, als dies bisher von anderen Seiten der Fall war. Daher halte ich es für unsere Pflicht, dem Verf. zu danken für eine so gewissenhafte Arbeit. Ja man fühlt sich sogar gedrängt, eine That von dieser Bedeutung als eine in jeder Richtung hervorragende hinzustellen und allen Chronisten und Biographen der zukünftigen Zeit mit aller Wärme als Vorbild zu empfehlen.—

Dr. Laurencin.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Krank und sehnsuchtsvoll reiste W. aus Wien zu den Seinigen zurück, wo er zur Geburt seines Sohnes Max zurechtkam und die Freude hatte, einerseits auch seine „Preciosa" in Dresden aufgeführt zu sehen und andererseits die wärmsten Berichte über eine glänzende Feier bei Gelegenheit der funfzigsten Aufführung des „Freischütz" in Berlin zu erhalten. Rastlos componirte er nun über der „Euryanthe."*) „Je weiter die Arbeit fortschritt, um so mehr scheint W. gefühlt zu haben, wie unzulänglich ihr poetischer Stoff für die Verlebendigung des Princips sei, nach dem das Werk geschaffen werden sollte, um so deutlicher wurde ihm die Schwere des Kampfes mit diesem Principe und den äußeren Momenten, die er bei seiner Arbeit nicht aus den Augen verlieren wollte. Fast zwei Jahre später schrieb er an den Akademischen Musikverein zu Breslau, der ihm die Absicht kund gegeben hatte, die „Eury-

---

*) „Er lernte den von ihm selbst abgeschriebenen Text der „Euryanthe" auswendig, bis er seinem Geiste innewohnte, wie ein eigenes Product, als habe er die Worte selbst erfunden. Sehr oft schwieg sein Genius bei einer ganzen Reihe von Recapitulationen des Textes, und dann blitzte wieder plötzlich die Idee zu einer ganzen Nummer, wie aus der Nacht, empor und baute sich, ohne den Meister wieder zu verlassen, unablässig tagelang in ihm gährend und krystallisirend, in seiner ganzen vollendeten Form vor ihm auf. Dann erst fixirte er sie auf dem Papiere. Ein einmal gereiftes Musikstück stereotypirte sich in seinem Geiste gleichsam in unvertilgbaren Zügen, sodaß die Instrumentation, so zu sagen, zur Kopistenarbeit für ihn wurde, und aus überaus unvollkommenen Skizzen, ohne irgendwelche Zwischenarbeit, die fehlerlosen Partituren mit allen Zeichen wie in Kupfer gestochen, perlich aus seiner Feder hervorrollen konnten. Der ganze vollständige erste Act der „Euryanthe" wurde in zwölf Tagen, während deren W. noch dazu von Hosterwitz aus seinen Dienst in Dresden besorgte, der zweite in dreizehn, der dritte in funfzehn Tagen instrumentirt. Tage, wo er zwölf und dreizehn, ja vierzehn Seiten bearbeitete, finden sich nicht selten in seinen Tagesnotizen verzeichnet. Die gesammte Ausführung der ganzen Oper nach den Skizzen hat nicht mehr als sechzig Arbeitstage in Anspruch genommen."

anthe" im Concert aufzuführen: „ꝛc. „Euryanthe" ist ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hülfe beraubt. ꝛc."

„Der „Freischütz" war, so zu sagen, naiver entstanden. Wenn man den „Freischütz" die „Verkörperung des Naturells" von W.'s Genius nennen kann, so darf man die „Euryanthe" als die „Darlebung von dessen gesammter Bildung" bezeichnen. W. lebte den „Freischütz" und er arbeitete die „Euryanthe"." In der hierauf folgenden Weiterentwickelung dieser Gedanken hätten wir noch schlagendere Beleuchtung (als u. A. auf S. 458) des Umstandes gewünscht, daß die Romantik, wie dies ihre Koryphäen, zumal Tieck, auf das Deprimirendste empfinden sollten, gerade in der damaligen Zeit allen Boden im Publicum verloren hatte und wie sich in Folge hiervon der große künstlerische Irrthum, die Romantik zur Absicht, zum Inhalt des Kunstwerkes zu machen, anstatt sie nach dem Vorgange alter und neuerer Classiker kluger Weise stets nur als ausschmückende Staffage, als reizvollen Hintergrund zu benutzen, gerade in jener nach volksthümlich Naheliegendem verlangenden Zeitströmung bitter rächte. Wol behauptet der Verf. mit Recht: „Im Wesen Lysiart's ist mehr von dem gewaltsam zufahrenden, knotendurchhauenden, thöricht waghalsigen, sinnlich rüden Wesen des Ritters, wie er wirklich war, als in den Helden Wieland's, Schlegel's, Brentano's, Löben's und wie sie sonst heißen mögen, mit ihren Galanteriedegen, Goldblechrüstungen, Prahlereien und Zuckerbrei-Geschwätz allen zusammen." Dagegen können wir unmöglich ganz mit der Behauptung übereinstimmen: „Großartiger sind nie die Gewitter in den Menschenseelen geschildert worden, als im Duett zwischen Lysiart und Eglantine, das an Majestät und die Grenzen des Schönen nie überschreitender Macht zu dem Höchsten gehört, was die musikalische Bühnenwelt zu zeigen hat." Was der Verf. ferner über die Ouverture zur „Euryanthe" sagt, ist wol relativ richtig, doch finden wir W.'s „Selbstverleugnung" in diesem sonst so prachtvoll ausgestatteten Werke nicht so „bewundernswerth" durchgeführt, sondern leider nur zum Theil angestrebt. Denn auch in dieser reizvollen Ouverture ließ sich W. noch wiederholt zu seiner irrthümlichen Concession an das Publicum hinreißen, Melodien aus der Oper zu Hauptthemen zu machen, welche, wenn auch noch so schön und genial, doch an sich nicht immer charakteristisch genug ausgeprägt sind, um auf die Hauptsituationen entschieden genug vorzubereiten.

„Es ist das Schicksal aller drei Hauptwerke W.'s gewesen, daß sie sämmtlich zur Zeit hitziger, künstlerischer Parteistreitigkeiten entstanden, und, jedes in seiner Art, den Scheitelpunct einer ganzen Kunstrichtung bilden. Sie haben deshalb mehr revolutionirend als reformirend gewirkt. Die Kunst ist nach ihnen nicht, wie auf die Werke Gluck's, Bach's und Haydn's, bergauf gegangen, aber jedes hat seine Apostel gehabt, welche das Bestreben der Jünger jedes der anderen Werke auf das Bestimmteste negirten. So wurzeln Marschner, Kreuzer, zum Theil Lindpaintner, im „Freischütz", die populaire Seite von Mendelssohn's dramatischer Muse im „Oberon", und auf den Pfaden der „Euranthe" gingen die grundverschiedenen Meyerbeer und Wagner, letzterer als Begründer des dramatischen Theils jener Kunstrichtung, die, mit dem wunderlichen Namen der „Zukunftsmusik" getauft, das Evangelium, welches ihre Missionare oft so hitzig predigen, in den Worten vorausverkündet findet, die W. an den Breslauer akademischen Musikverein schrieb." Auch diese Behauptungen enthalten meist Treffendes. Nur sollten sie größtentheils modificirter aufgestellt sein. Um Scheitelpuncte von verschiedenen Kunstrichtungen zu werden, dazu berührten sich W.'s Opern trotz der Verschiedenartigkeit ihrer Intentionen im Allgemeinen besonders musikalisch doch zu conform, um Absonderung von Richtungen herausfolgern zu können, die sich untereinander wiederum so vielfach berühren. In Bezug des über Wagner u. s. w. Gesagten aber können wir uns nach so vielen durchgreifenden Beleuchtungen (in diesen und anderen Blättern) von „Wahrheit und Dichtung" über diesen Punct wol nochmalige Sichtungen ersparen. —

Nach seiner Wiener Reise gelang es W., Wilhelmine Schröder für Dresden zu engagiren, und sah er sich dadurch zu seiner großen Freude in den Stand gesetzt, den „Fidelio" einzustudiren*) und im April 1823 mit glänzendem Erfolge aufzuführen. Die unerhörten Anstrengungen des in Folge ewiger Krankheit Morlacchi's und Schubert's ihm aufgebürdeten gesammten Theater- und Kirchendienstes bewogen ihn, eine dritte Stelle für seinen geliebten Gänsbacher zu beantragen. Die Genehmigung erfolgte sehr bald, die Besetzung sehr spät und zwar durch den ihm wenig sympathischen Marschner, da Gänsbacher endlich nach endlosem Harren sich anderweit gebunden hatte. Endlich fand W. Mitte Mai die ersehnte Ruhe**) und vollendete nun schnell bis Ende August die „Euryanthe" — 242 Seiten Partitur in 36 Tagen (s. S. 480). „Aus dieser äußeren Form seiner Thätigkeit an

---

*) „Es hätte ihm nicht die Ehrfurcht vor dem Großen in der Kunst innewohnen können, die ihn so sehr vor vielen seiner Kunstgenossen auszeichnete, wenn er bei diesem Werke, das er zu den „besten, die Menschen geschaffen haben", rechnete, nicht mit allem Fleiße Sorge getragen hätte, sich von Allem und Jedem genau zu unterrichten, was der zum Glück noch lebende, große Schöpfer desselben etwa wünschen konnte. Er setzte sich deshalb mit B. in Correspondenz, und seine Tagesnotizen weisen nach, daß er in Betreff des „Fidelio" von ihm drei Briefe empfing. Es entspannen sich aus dieser Correspondenz zwischen den beiden Unsterblichen so freundschaftliche Beziehungen, daß der rauhe und jeder Heuchelei unfähige Altmeister in einem Briefe an Könneritz vom 17. Juli 1823, mit dem er ihm die Quittung über das für „Fidelio" empfangene Honorar von 40 Duk. sendet, sich der Worte bedienen durfte: „ꝛc. nach der Schilderung meines lieben Freundes Maria Weber ꝛc." — Als aber W.'s „Freischütz" gar so lauten Lärm in der Welt machte, da trug B. denn auch die Partitur heim und studirte ihn tüchtig durch, obwol er sonst wenig Respekt vor W.'schen Compositionen gefühlt hat. Das tief Originale, das ihm natürlich nicht entging, imponirte ihm und er rief in Gegenwart seiner Freunde, auf die Partitur schlagend, aus: „Das sonst weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muß der W. Opern schreiben; gerade Opern; eine über die andere, und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier, steht da wie ein Haus. Ueberall wo der Teufel die Tatzen reinstreckt, da fühlt man sie auch!" Und als ihn Jemand an das zweite Finale und das musikalisch Unerhörte darin erinnerte, sagte er: „Ja damit ists freilich auch so; aber mir geht es dumm damit. Ich sehe freilich, was W. will, aber er hat auch verteufeltes Zeug hinein gemacht! Wenn ichs lese — wie da bei der wilden Jagd — so muß ich lachen — und es wird doch das Rechte sein —." Und tief erregt setzte er dann, auf sein Ohr deutend, hinzu: „So was muß man hören, nur hören, aber da — ich — —" Zum großen Verluste für die Kunst ist diese Correspondenz bei der sorglosen Behandlung des schriftlichen Nachlasses W.'s spurlos verschwunden. Nur ein Bruchstück, der Anfang des ersten Briefs von W. an B. ist im Concepte vorhanden geblieben. Diese wenigen Zeilen sind aber genug, einen der edelsten Züge von W.'s Herzen, die kindliche, neidlose Bewunderung des Großen und seine hohe Verehrung vor dem Genius des größten deutschen Componisten in liebenswürdigster Weise zu verkünden."

**) „Ruhen nannte er die „Euryanthe" schreiben, Ruhen hieß ferner, in der Zeit vom 1. Juni bis zum 24 Juli drei Singspiele und eine Oper einstudiren, zu jeder Probe drei Meilen zurücklegen und außerdem in hundert Tagen noch achtunddreißig Mal Dienst in Kirche und Theater haben! Das mußte W. seine Erholungszeit nennen!!"

diesem großen Werke, die ein gleichzeitiges Beschäftigen mit allen Theilen, allen Erscheinungsgestalten desselben, von der ersten Skizze bis zur Schattenrißcopie im Clavierauszuge, umfaßt, läßt sich darauf zurückschließen, mit welcher, jeden Lückenbüßer, jedes mühselige Auszwicken und mit Mörtel Verstreichen, ausschließenden organischen Gesetzmäßigkeit und Klarheit sein Genius gewohnt war, das Ganze eines Kunstwerks vor ihm aufzubauen, ehe er die Feder zur correcten, letzten Niederschrift ansetzte."

Im September 1823 ging W. zur Vorbereitung seiner „Euryanthe" abermals nach Wien*). „Kein Zeitpunct, ein Vierteljahrhundert vor- und nachher gerechnet, war für die Empfängniß dieses Werks in Wien ungeeigneter, als der Herbst 1823. So wie in Berlin nationale Stimmung, persönliche Beziehungen, musikalische Richtung sich vereinigt hatten, seinem „Freischütz" eine gute Statt zu bereiten und ihn wie einen Funken in eine mit Enthusiasmus gefüllte Mine fallen zu lassen, so einte sich 1823 in Wien Alles, um seinem Werke die Bahn zu Herz und Ohr des Volkes schwer zu machen. Schärfer als je zuvor hatte sich in jenem Jahre die Masse derjenigen, die mit Musik verkehrten, in die beiden Parteien gespalten, die sich feindlicher als jemals gegenüber standen, sodaß der Kunstgeist in die gehässigsten persönlichen Streitigkeiten ausartete. Zwar hatte die deutsche Partei den größten Theil der Intelligenz, die Journale und die historische Tradition der großen Meister für sich, aber die deutsche Oper hatte soeben erst im Durchfallen von Weigl's „Eiserner Pforte" und durch den schwachen Erfolg von Kreuzer's „Libussa" eine empfindliche Niederlage erlitten. Diese war ohne Zweifel um so unheilvoller für W., als beide Meister (besonders aber Weigl) in diesen Opern offenbar bestrebt gewesen waren, mit den Formen und durch den Styl zu wirken, die im „Freischütz" so energische Effecte erzielt hatten. Die Molltonarten, Horneffecte, langen Vorhalte u. s. w., waren bis zur Ueberhäufung in diesen Opern angebracht. Magie, geheimnißvolle Schicksalsverkettungen, Hereinragen der Geisterwelt, Waldesdüster, durchwebten ihre Fabeln bis zum Ueberdruß, und die genielose Verwendung des W.'schen edeln Gewürzes durch die Nachahmer hatte den Gaumen des Publicums gegen den Hautgout der Richtung überhaupt verstimmt. Hierzu kam die materielle Beschränkung der deutschen Oper, welche die Italiener fast ganz vom Kärnthnerthortheater verdrängten, wo ihr nur der Donnerstag jeder Woche gelassen wurde, sodaß sie sich auf das Theater an der Wien zurückziehen mußte. Für dieses hatte Graf Palffy, dem am Gewinne eines guten deutschen Musikwerkes gelegen war, eben die Musik zu dem romantischen Schauspiele der Frau v. Chezy, „Rosamunde", bei Fr. Schubert bestellt. Der Versuch, den großen Liedersänger auf die Bühne zu führen, mißrieth; das Werk, im folgenden Jahre aufgeführt, gefiel nicht, wie W. dem genialen Componisten, der es ihm vorlegte, vorausgesagt hatte. So lagen die Sachen für die deutsche Oper schon sehr mißlich, als im ersten Vierteljahr 1823 Barbaja seine complettirte italienische Operngesellschaft, unter der sieggewohnten Generale Caraffa und Rossini Leitung, in das Treffen führte. Ein Jubelruf durchtönte ganz Wien, als man diese Leute singen gehört hatte. Das Triumphgeschrei der Italianissimi nahm kein Ende; auf dreißig Abende verkaufte sich das ganze Haus nach den ersten Vorstellungen voraus. Die griesgrämigsten Gesichter glätteten sich, wenn man nur den Namen der italienischen Oper nannte. Die Feinschmecker schnalzten mit der Zunge, die Enthusiasten glühten und die lautesten Schreier gegen die italienische Musik, die finstersten, deutschen musikalischen Professoren und Asceten wurden an versteckten Plätzen, aber rasend applaudirend, in der italienischen Oper ertappt. In der That war die Barbaja'sche Gesellschaft von 1823 in Wien wahrscheinlich die vollkommenste Vereinigung von Sängern, die jemals auf der Bühne zusammengewirkt hat. Wer hat jemals, vor- oder nachher, Opern durchaus bis in die kleinsten Nebenrollen hinein, wie Barbaja damals, mit Sängern allerersten Ranges besetzen können. Von der Musik schreibt W.: „über Rossini's „Semiramis" kann ich weiter nichts sagen, als daß sie von Rossini*) ist. Aber nun die Aufführung!!! Ja wenn so gesungen und gespielt wird, da muß alles wirken, die Fodor und Lablache waren unübertrefflich." — Von Beethoven sah sich W. überraschend herzlich empfangen. „B. erkannte W., eher ihm genannt war, schloß ihn die Arme und rief: „Da bist du ja, du Kerl, du bist ein Teufelskerl! Grüß dich Gott!" Bei späterem Zusammentreffen lenkte B. „das Gespräch auf „Euryanthe", was W. indeß ablehnte. Da fragte B. Haslinger über den Tisch: „Wie ist das Buch?" und während W. aufschrieb: „Ganz erträglich! voll schöner Stellen", hatte B. Haslinger's Kopfschütteln gesehen, lachte laut auf und rief: „Immer die alte Geschichte! die deutschen Dichter können keinen guten Text zusammenbringen!" „Und Fidelio?" schrieb W. „Das ist ein französisches Original", sagte B., „ins Italienische und dann erst ins Deutsche übersetzt." „Und welche Texte halten Sie für die besten?" frug W. „Vestalin und Wasserträger!" rief B. ohne Besinnen. — So verkehrten die großen Meister in Liebe miteinander, und die Andern saßen dabei und verglichen W.'s schmalen, langen, dünnumlockten Schädel, sein feines geistvolles, zartes Gesicht mit B.'s breitem, dichtbewaldetem Hirngewölbe, seinem gerötheten Löwengesicht, und dachten, wie Verschiedeneres als diese Beiden nicht auf Erden sei, wie die Individualität beider aber so wunderbar das Wesen ihres Genius spiegle, und wie doch diese so abweichend gestalteten Hüllen derselbe göttliche Funke erhelle, dieselbe Tönewelt erfülle und über beiden der Schimmer der Unsterblichkeit schwebe." —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenz.

Stuttgart.

Die vierte und letzte Quartett-Soirée der HH. Concertm. Singer, Barnbeck, Debuysère und Krumbholz fand am 13. d. M. statt und brachte Beethoven's Emoll-Quartett Op. 18. Nr. 4.

---

*) „Durch Prag reisend, verhandelte er dort die noch nicht ganz geborene „Euryanthe" an den Director Holbein, der ihm 10 Dukaten mehr sandte, als er verlangt hatte. „Rara avis in Terra!" rief W., heitern Muths weiterfahrend, aus."

*) Holtei erzählt über W.'s Abneigung u. A. Folgendes: „Nur in einer Sache zeigte sich der große Mann kleinlich; nur eines Menschen Namen mochte ihn aus der edlen Haltung bringen, die er sonst immer behauptete. Das war der Name Rossini. Da zeigte sich der scharfsichtige und aus klaren Augen blickende W. blind; da wollte er blind bleiben. Da wollte er sich absichtlich verschließen gegen Schönheiten, die endlich ihm doch nicht hätten entgehen können, hätte er nicht verstockt und trotzig blos auf Mängel gelauscht — die sich freilich auch im Uebermaße darboten — — ja er vergaß sich soweit, eine bittere Parodie der Schiller'schen Kapuzinerpredigt drucken zu lassen, wo er den Schwan von Pesaro ziemlich unverhohlen eine schnatternde Gans schimpfte. Und das war Seiner unwürdig; ich betrachtete dies wie einen Flecken auf des geliebten Todten unsterblichem Nachruhm."

Cherubini's in Esdur Nr. 1 und Schumann's Op. 41 Nr. 1. Das Cherubini'sche Quartett (zum ersten Male) fand von Seiten des Publicums eine sehr warme Aufnahme, und mußte das Scherzo da capo gespielt werden; ganz besonders aber wurde den genannten Herren nach jedem Satz des Schumann'schen Quartetts reicher Beifall zu Theil, was uns umsomehr erfreute, als die Ausführung sämmtlicher Werke eine sehr sorgfältige und ganz ausgezeichnete war. r.

Löwenberg.

In den letzten sechs Concerten unserer Hofcapelle kamen folgende Werke zur Aufführung: von Mozart die Zauberflöten-Ouverture, von Beethoven die Eroica und die dritte Leonoren-Ouverture, von Cherubini die Ouverture zum „Wasserträger", von Weber die Jubel-Ouverture und die Ouverture zu „Euryanthe", von Spontini die Ouverture zu „Cortez", von Gade die Michel-Angelo-Ouverture, von Schumann die Bdur- und die Dmoll-Symphonie und die Ouverture zur „Braut von Messina", von Liszt der Mephisto-Walzer und „Orpheus", von Berlioz der zweite und dritte Theil der Symphonie fantastique, die Harold-Symphonie, der Rakoczy-Marsch und Weber's „Aufforderung zum Tanz", von Glinka die „Kamarinskaja", von Wagner die Faust- und Tannhäuser-Ouverture und von Maurer eine Symphonie in Fmoll. —

Hr. Dr. v. Bülow brachte bei seiner Anwesenheit zum Vortrag: Beethoven's Gdur-Concert und eine der Liszt'schen Rhapsodien, Frl. Mary Krebs: Händel's Emoll-Fuge, Beethoven's Esdur-Concert, Lucrezia-Phantasie von Krebs und Liszt's Faust-Walzer. — Frau Krebs-Michalesi sang eine Arie aus „Achilles" von Paer und Lieder von Schumann und Krebs, Frl. Lorch: Volkmann's Phantasiestück „An die Nacht" und Gesänge von Schubert und Reichelt. — Hr. Kammervirtuos Popper trug vor eine Phantasie über Lieder des Fürsten und Violoncell-Compositionen von Pergolese, Gounod und Kletzer, und der junge Harfenvirtuose Pönitz aus Berlin eine eigene Phantasie und eine Phantasie von Parish-Alvars. —

Die Leistungen Bülow's sowol als der Damen Krebs Mutter und Tochter sind in Ihren Bl. oft genug bereits besprochen worden, und nur auf den jungen Harfenisten Pönitz erlaube ich mir als auf ein sehr beachtenswerthes Talent auf das Wärmste aufmerksam zu machen. Besonders anerkennenswerthe Erwähnung verdient schließlich die von Carl Reichelt, einem noch sehr jungen Mitgliede unserer Capelle, in Form einer freien Phantasie ausgeführte Composition des Heine'schen „Das Meer erglänzte weit hinaus", für eine Altstimme mit Orchester, und machte das Werk dieses hoffnungsvollen jungen Künstlers sowol in Bezug der Erfindung, als der Darstellung und Declamation einen sehr günstigen Eindruck. — z.

Luzern.

Seit unserem letzten Bericht über die hiesigen Musikzustände ist ein ganzes Jahr vorübergegangen, ohne daß wir Gelegenheit hatten, Ihnen den versprochenen Nachtrag zu liefern. Einerseits durch Reisen und sonstige Beschäftigungen verhindert, war andrerseits das Wenige, was in jene Zeit fiel, auch kaum eines besonderen Referates werth. Ich erlaube mir daher jetzt in Kürze einen Gesammt-Ueberblick über die Vorkommnisse dieses Jahres zu geben.

Im Ganzen beschränkten sich die Vereine zunächst auf Vereins-Abende, zu denen nur Mitglieder und eingeladene Notabilitäten Zutritt hatten. Diese Vorsichtsmaßregel entstand aus dem Ueberhandnehmen einer rücksichtslosen Kritik, welche, ohne von Localzuständen oder Zufälligkeiten Notiz zu nehmen, die vorgeführten Sachen von einem für hiesige Zustände wol unerreichbaren Standpunct aus beurtheilte. Daß diese Kritik von einem Nicht-Luzerner herrührte, lag auf der Hand, daß aber hiesige Blätter einem Fremden, der mit unseren Verhältnissen offenbar nicht bekannt war und sich auch nicht die Mühe nahm, dieselben kennen zu lernen, ihre Spalten öffneten, hat uns ziemlich stark verwundert. Ebenso wie eine wohlwollende Kritik nützen und fördern kann, ebenso hemmt und schadet ein missliebiges Urtheil, zumal wenn die Ausführenden aus freiem Antriebe und aus Liebe zur Sache musiciren. Sie haben ja nicht nöthig sich der Oeffentlichkeit Preis zu geben und können sich jeden Augenblick zurückziehen. So geschah es wenigstens hier, und ohne Hrn. Musikdir. Mertke's Bemühungen, welcher die auseinanderstiebenden Kräfte doch immer wieder zu sammeln wußte, hätten wir im vorigen Winter kaum etwas zu hören bekommen.

In Berücksichtigung solcher Umstände wurde uns mehr geboten, als wir erwartet hatten, und zwar wurden von größeren Kirchenstücken aufgeführt: am 5. Mai 1864 und 16. April 1865 die Adur-Messe von Kalliwoda, am 16. October 1864 und 25. März 1865 die Cdur-Messe von Schneider, am 1. und 20. November 1864 die Cdur-Messe von Beethoven und am 25. December die Cdur-Messe von Haydn. — Sonstige Aufführungen theils in der Kirche, theils im Concertsaal fanden statt: am 10. Juli ein Kirchen-Concert der hiesigen vereinten Männerchöre „Harmonie" und „Frohsinn", in welchem Chöre von Franz und Vincenz Lachner, C. Kreutzer, Billeter, Abt u. s. w. zur Aufführung kamen. Dieselben wurden zum Theil vortrefflich gesungen, und ist als verdienstlich hervorzuheben, daß das Concert in der Kirche stattfand, und also schon durch die Oertlichkeit bedingt, alles Banale und Hypersentimentale wie Trink- und Liebeslieder ꝛc. wegfallen mußte. Ebenso verdienstlich war es auch, daß das Ganze nur eine Stunde dauerte, gewiß eine hinlängliche Zeitdauer, um wenn auch noch so gut vorgetragenen, doch immerhin auf die Länge monoton werdenden Männerchören zuzuhören. Nun denke man sich aber ein Sängerfest wie das Berner, wo während zweier voller Tage nichts Anderes gehört wurde, wo am ersten Tage Vormittags dreißig Vereine im Volksgesang, Nachmittags sechszehn Vereine im Kunstgesang einen Wettkampf kämpften, ungerechnet die hinterher noch folgenden elf Einzelgesänge, wo ferner erst am folgenden Tage die Hauptaufführung mit elf Gesammtchören stattfand und hierauf eine Cantate gesungen wurde, welche ebenfalls beinahe eine Stunde dauerte! Vergeblich frägt man hierbei, welchen künstlerischen Nutzen derartige Feste denn eigentlich haben. So war z. B. das Berner Fest in jeder Beziehung tadellos und auf das Glänzendste hergerichtet (man konnte es ohne Nachtheil für Bern mit dem vor einigen Jahren in Nürnberg abgehaltenen Fest vergleichen) und schließlich war, trotzdem sehr respectabel gesungen wurde, das einzig großartig Wirkende in sämmtlichen Aufführungen der einfache Choral „Wie herrlich strahlt der Morgenstern" von ungefähr viertausend Männerstimmen vierstimmig gesungen und abwechselnd mit der vollen Orgel begleitet. Dieser Eindruck war großartig, überwältigend, erschütternd; Alles aber was folgte, war dem gegenüber matt, winzig, klein. Dieser Choral hätte den Schlußstein bilden müssen, anstatt den Anfang zu machen, denn nach ihm war keine Steigerung mehr möglich und das Ganze fiel in sein eigentliches Nichts zurück. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Charlotte Deckner gab in Gotha ein erfolgreiches Concert.

— Frl. Bertha Ehnn aus Graz debütirte in Hannover mit so gutem Erfolge, daß ihr Engagement daselbst in Aussicht steht.

— Für die Königsberger Oper ist der begabte Tenorist Florian Franke engagirt.

— Der Bassist Behr, für die künftige Saison an der Wiener

Oper engagirt, gastirte in Königsberg mit durchschlagendem Erfolge.

— Das Preisquartett von Langhans kam am 29. v. M. in Paris in einem Concerte des „Cercle des beaux Arts" zur Aufführung.

— Frl. Adelheid Günther, welche in Folge langwieriger, auf die Stimme zurückwirkender Leiden seit einigen Jahren von der Oper zum Schauspiel übergetreten war, ist in Düsseldorf neuerdings wieder als Elisabeth im „Tannhäuser" aufgetreten und excellirte nicht nur durch ihr seelenvolles Spiel, sondern sang auch mit so frischen Stimmmitteln, daß man allgemein über ihr Zurücktreten von der Oper erstaunt war.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im letzten Concert des Gustav-Adolphvereins in Berlin kam die vierhändige Fmoll-Phantasie von Schubert, für Orchester bearbeitet von E. Rudorff mit sehr günstiger Wirkung zur Aufführung.

— In Nürnberg veranstaltete Hr. Cantor Emmerling mit seinem erst kürzlich gegründeten neuen Oratorienvereine eine sorgfältig einstudirte und gelungene Aufführung von Spohr's interessantestem Oratorium „Der Fall Babylons."

— In Mailand machte das durch die dortige Quartettgesellschaft vorgeführte Quintett von Schumann so tiefen Eindruck auf die Zuhörer, daß dessen Wiederholung verlangt wurde.

— In Frankfurt a. M. brachte der Rühl'sche Verein (unter Leitung von Friedrich) Händel's „Samson" mit der Instrumentirung und Uebersetzung vom Freih. von Mosel zur Aufführung.

— In Dresden veranstaltete das Conservatorium am 8. d. M. eine öffentliche Prüfung, die sich jedoch sehr arm an Ensemblestücken und an Mannigfaltigkeit instrumentaler Ausführung erwies und aus fünf Clavier-, fünf Gesang- und einem Violinvortrage bestand.

— Der Cäcilienverein in Carlsruhe brachte am 1. d. M. die Bach'sche Mathäus-Passion zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste öffentliche Aufführung von „Tristan und Isolde", zu welcher der Andrang ein ganz ungewöhnlicher gewesen sein soll, hat wegen Krankheit von Frau Schnorr von Carolsfeld verschoben werden müssen.

— In Gotha fanden sehr gelungene Aufführungen des „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser" statt. Besonders rühmt man den neuengagirten Bassisten Eilers als eine ächte und geniale Künstlernatur.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdir. Dr. Hauptmann und Hofcapellm. Abt wurden zu Mitgliedern der k. schwedischen Akademie ernannt.

Literarische Novitäten.

— Eine Biographie Schumann's von Reißmann ist unter dem Titel „R. Sch., sein Leben und seine Werke" bei Guttentag in Berlin erschienen.

— Der erste Band der Geschichte der Musik von Dr. Ambros ist von Valle ins Italienische übersetzt worden.

— Abermals ist eine Biographie Beethoven's erschienen und zwar in französischer Sprache von einem gewissen E. de Pompéry.

— Von einer „Geschichte der Oper am Hofe zu München, nach archivarischen Quellen bearbeitet" von Rudhardt ist soeben bei Fr. Datterer in Freising der erste Band erschienen.

Vermischtes.

— Die Nachricht, daß Liszt als Abbé in den geistlichen Stand getreten ist, hat ihre Bestätigung gefunden. Wir bemerken dies ausdrücklich, weil die Zeitungen seit Jahren soviel Unrichtiges über ihn und seine Umgebung zu bringen gewöhnt sind, daß man mit Recht solche Nachrichten schon seit längerer Zeit mit Mißtrauen aufnimmt. Auf Liszt's musikalische Stellung hat diese Veränderung seiner äußerlichen Lebensstellung keinen Einfluß. Er selbst schreibt darüber: „Mein Eintritt in den geistlichen Stand ist kein Abbruch mit dem wesentlichen (künstlerischen) Theil meines Lebens ꝛc." — L. wird sich, wie schon berührt, Anfang August nach Pesth begeben, wo sein Oratorium „die heilige Elisabeth" zur Aufführung bestimmt ist. —

— Wir entnehmen der Pariser „Presse théatrale et musicale" Folgendes: „Lebhaft bedauerten wir, in unserer letzten Nummer noch nicht über die am 22. April von Hrn. und Frau Langhans gegebene Soirée im Erard'schen Saal berichten zu können. Künstlern von wirklicher Begabung liebt man stets seine unmittelbare Huldigung darzubringen, um sie der öffentlichen Aufmerksamkeit zu empfehlen: Herr und Frau Langhans gehören unter diese, bedürfen aber, worin auch unsere hiesige Kritik einstimmig ist, keiner dergleichen Empfehlung. Das bestätigte nöthigenfalls hinlänglich das gewählte Auditorium ihres Concertes."

„Hr. Langhans zeigt ersichtliche Vorliebe für die neudeutsche Schule, zu der ihn starke und zahlreiche Bande hinziehen. Sein Programm, auf dem sich außer seinem eigenen Namen nur die von Schumann, Chopin, Liszt und Raff fanden, war der treue Wiederschein seiner Richtung und seiner geistigen Verwandtschaft."

„Wir sagen Hrn. und Frau L., welche von Hrn. Lee unterstützt wurden, unseren Dank für erste Vorführung des Raff'schen Cdur-Trios Op. 102. Das ist ein beachtenswerthes Werk, dessen Werth einstimmig anerkannt wurde. Die Wirkung des Adagios und des Finales war eine im Allgemeinen ganz bedeutende und der lebhafteste Beifall besiegelte einen Erfolg, der die drei Darsteller dieser schönen Composition auf das Höchste erfreuen mußte."

„Hr. L. trug eine von uns bereits besprochene Violin-Cavatine eigener Composition vor, welche ihm einen wohlverdienten Hervorruf verschaffte."

„Ein anderer Hervorruf war Frl. Dors beschieden, und gebührt Hrn. L. ein Theil dieses Triumphes, denn seine Lieder „Verwelkte Blumen" und „Frühling" sind ebenso reizend wie ausdrucksvoll."

„Unter den von Hrn. Pagans gesungenen Schumann'schen Liedern beschränken wir uns, das Lied „Husarenabschied" zu erwähnen, welches der junge Sänger sehr gut wiedergab. Wir empfehlen dieses Stück gleich den übrigen dieses Meisters in der Wilder'schen Uebersetzung unseren Lesern."

„Frau L. trug in einer nicht minder glänzenden Weise als ihr Gatte zu dem Erfolge dieser Soirée bei. Sie zeigte ebenso in Raff's Trio wie in der Schumann'schen Gmoll-Sonate und in Chopin's Prälude (Op. 108, Nr. 17) die gediegenen Eigenschaften, welche wir schon bei anderer Gelegenheit anerkennend hervorhoben. Sie ist keine jener landläufigen Pianistinnen, deren ganzes Talent aus einer langwierig exercirten Technik besteht; sie ist eine Künstlerin im vollen Sinn des Wortes, ebenso routinirt in technischer Hinsicht als intelligent in der Auslegung des Geistes der Autoren. Von ihr vorgetragen machte Liszt's Rigoletto-Phantasie Furore und schloß würdig eine Soirée, wie man deren in Paris, wo es doch wahrhaftig an Concerten nicht mangelt, noch lange nicht genug hat." —

— Wie Hamburger Blätter berichten, wollte Frl. Lucca, auf ihrer Reise nach London in Hamburg zu einem Gastspiel anwesend, als Fides im „Propheten" auftreten, als in der Generalprobe stellenweise eine so unbeschreibliche Verwirrung einriß, daß Frl. L. beschloß, sofort abzureisen. Dennoch ließ sie sich zum Auftreten endlich bewegen, welche Nachsicht aber umsoweniger angebracht war, als die Mangelhaftigkeit der Vorstellung, wie vorauszusehn, die Indignation des Publicums und der Presse im höchsten Grade erregte. Frl. L. stellte nun der Direction als Bedingung der Fortsetzung ihres Gastspieles, daß fortan an Hrn. Riccius Stelle der zweite Capellm. Hr. Preumayer dirigire. Die Direction ersuchte daher Hrn. Riccius, auf die Leitung der „Hugenotten" und der „Jüdin" zu verzichten. R. aber ließ sich hinreißen, an Frl. L. eine sechs Seiten lange beleidigende Epistel zu schreiben, darin besonders ihr Privatleben zu verdächtigen und an den kleinen Umstand, daß sie in der Probe einen Tact übersprungen hatte, eine von Bitterkeiten strotzende Lection zu knüpfen. Die Folge dieser Aufregungen und unfreundlichen Benehmens des Baritonisten L. war, daß Frl. Lucca, schon vorher unwohl, im dritten Act der „Hugenotten" in Ohnmacht fiel. Zugleich hatte Hr. Riccius der Direction mit Angriffen in der Presse gedroht, wenn von diesen Auftritten irgend Etwas veröffentlicht würde. Als Antwort auf diese Drohung dankte ihm die Direction für fernere Bemühungen und bat ihn, sich seine Gage auszahlen zu lassen. —

— Auf dem Währinger Kirchhof in Wien fand am 11. d. M. die Enthüllungsfeier des dem Sänger Wild daselbst errichteten Standbildes statt, deren musikalischer Theil unter Betheiligung der ersten Opernkräfte von Esser geleitet wurde.

— Director Wirsing hat im ersten Jahre seiner Prager Bühnenleitung nahezu 40,000 Gulden zugesetzt, ohne dadurch entmuthigt zu sein.

— Am 1. d. M. hat der bisherige Director des Königsberger Theaters, Commissionsrath Woltersdorf, in Berlin ein Vorstadttheater, das bisherige Meysel'sche, übernommen, um daselbst u. A. auch komische Opern aufzuführen.

— Die „Europa" berichtigt die Nekrologe über die Pasta dahin, daß dieselbe nicht von jüdischer Herkunft und eine geborene Giuditta Negri gewesen sei.

— Seitdem in Mexiko ein früherer österreichischer Erzherzog residirt, hat der k. k. Hofpianoforteverfertiger Bösendorfer in Wien wöchentlich zwei bis drei Instrumente dorthin zu versenden und deren bereits über hundert exportirt.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem deutschen Theater in Pesth eine Subvention von zwanzigtausend Gulden bewilligt.

— Die antiquarische Buchhandlung O. A. Schulz in Leipzig hat soeben ihr sechszehntes Verzeichniß von Werken kunstwissenschaftlichen Inhalts und von Musikalien ausgegeben, desgleichen hat die antiquarische Buchhandlung von List und Francke in Leipzig soeben ihr vierundzwanzigstes Verzeichniß von 881 theoretischen und praktischen Musikwerken versandt.

— In Moskau erfreut sich ein bedeutender deutscher Männergesangverein „Moskauer Liedertafel" schon seit längerer Zeit lebhafter Anerkennung.

Nekrolog.

† Leonore de Ahna.

In der Blüthe der Jahre und der künstlerischen Entwickelung ist eine Sängerin der Berliner Oper entrissen worden, deren Verlust ebenso tief empfunden wird als schwer zu ersetzen sein möchte. Am 8. Januar 1839 in Wien in günstigen Verhältnissen geboren, erhielt Leonore de Ahna eine ausgezeichnete Erziehung. Die schweren Vermögensverluste jedoch, welche ihr Vater erlitt, bestimmte sie, sich der Kunst zuzuwenden. Gleich einer älteren ebenfalls mit einer schönen Stimme begabten, ebenfalls vor einigen Jahren bereits dahingeschiedenen Schwester im Besitze hoffnungsvoller Stimmittel, studirte sie mehrere Jahre bei Mantius, erhielt in Folge einer von demselben veranstalteten Schüler-Matinée Gelegenheit, sich (am 12. Sept. 1859) als Orsini in „Lucrezia Borgia" zu versuchen und ward nach Vollendung ihrer Studien am 1 Januar 1860 an der Berliner Hofbühne fest engagirt. Bei vollem, wohllautendem, auch ziemlich umfangreichem Organe hatte sie zuerst längere Zeit mit Kälte des Vortrags und der Darstellung zu kämpfen, doch war von Anfang an das Ernst-stylvolle derselben anzuerkennen. Nach und nach, besonders durch öftere Wiederholungen einer Partie, lebte sie sich immer wärmer hinein, und war überhaupt ihre dramatische Entwickelung bis zu ihrem Tode in stetem Zunehmen begriffen, berechtigte deshalb für die Zukunft zu großen Hoffnungen. Ihre Hauptrollen waren Ortrud im „Lohengrin", Elisabeth im „Tannhäuser", Orpheus, Elvira im „Don Juan", Gräfin im „Figaro", Sextus im „Titus", Statyra in der „Olimpia" Romeo, Oberon, Fides im „Propheten ꝛc."; aber auch in der leichteren Spieloper waren ihre Leistungen vortrefflich. — Die Betheiligung an ihrem Leichenbegängniß war eine sehr bedeutende und glänzende, desgleichen die Ausführung der von Taubert in der katholischen Hedwigskirche dirigirten Trauermusik, an welcher sich die ersten Kräfte der Berliner Oper betheiligten.

Z.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Sigmund Lebert und Ludwig Stark. Instructive Clavierstücke für das Studium des modernen Spiels in vier progressiven Graden verfaßt. Stuttgart, Cotta. 1862. à Heft 15 Ngr.

Die Lust und der Trieb zum Clavierspielen bei Anfängern kann nur erhalten und geweckt werden, wenn sich die Schüler nicht fortwährend mit trockenen Fingerübungen abzumühen haben. Zwischen den Fingerübungen sind daher melodische Tonstücke in instructiver Folge einzuschieben. Der Fortschritt in der Technik basirt sich bei vorhandener Anlage lediglich darauf, wie lange bie Lust und Liebe zur Sache selbst dauert, zumal da der dem Anfänger gebotene Stoff beim Unterricht auch dazu beitragen kann, den inneren Trieb zur Musik zu wecken und zu befördern oder auch zu verringern. Dies scheinen auch die Verf. der vorliegenden Clavierstücke, S. Lebert und Stark, beide Lehrer am Stuttgarter Conservatorium, im Auge gehabt zu haben. Diese instructiven Stücke sollen daher, wie die Verf. selbst bemerken, insofern „eine Lücke (?) in der vorhandenen Jugendliteratur ausfüllen, als sie zwischen der Schule und der Praxis, zwischen der theoretischen Etude und dem Uebungsstück eine noch engere Verbindung vermitteln." Nach ihrer Anschauung müssen Etuden und Stücke in Beziehung auf Technik „vollständig harmoniren", um zu verhindern, daß nicht „das durch die Schule Gewonnene durch die Literatur wieder verdorben wird". Diese Stücke sollen den Schüler in Technik, Form und Geist der modernen Clavierliteratur einführen, „gleichwie man die classische Sonate durch die Sonatine vorbereitet", und sind dieselben „abwechselnd mit den Sonatinen und leichtesten Sonaten unserer Classiker" anzuwenden. Selbstverständlich wird zumal bei Anfängern das heitere Genre vorgezogen „und namentlich auch die Tanzweise nicht verschmäht". Dies findet seine Begründung ebenfalls in dem pädagogischen Erfahrungssatze, daß die Jugend mit traurigen oder sentimentalen Stücken am Besten verschont wird". Die theilweise durch die Sonate „gebotene ernstere Nahrung" bedarf eines ebenso gesunden Gegengewichts durch heitere, Frohsinn anregende Tonstücke. Nebenbei sollen die vorliegenden Stücke noch zur Erholung und Aufmunterung beitragen. Dies sind die Absichten, von denen „die Verf. bei ihrem Entwurfe geleitet wurden." So richtig und wahr dies Alles ist, so wird doch den Pianofortelehrern damit eben nichts Neues gesagt und eine „Lücke" in Hinsicht der gebotenen „Clavierstücke" kann in der Clavierliteratur wol kaum nachgewiesen werden. — Die ersten vier Hefte sind für den „ersten Grad" bestimmt. Doch dürften die darin enthaltenen Stücke nicht den allerersten Grad in dem ersten Stadium des Clavierspiels bilden, sondern sind vielmehr als zweiter oder dritter Grad desselben zu betrachten, oder als Uebergangspunct für das zweite Stadium. Für den zweiten Grad sind ebenfalls vier Hefte bestimmt, welche „Stücke für etwas vorgerücktere Schüler" enthalten. Für den dritten Grad sind vier Hefte „mittelschwerer Stücke" vorhanden. Für den vierten Grad bringen sechs Hefte „Stücke für das Salonspiel". Die in diesen Heften verwendeten musikalischen Formen der Tonstücke sind namentlich: Ländler, Mazurka, Romanze, Polka, Intermezzo, Walzer, Caprice, Scherzo, Cavatine, Notturno, Galopp, Impromptu, Idylle, Serenade und Redowa, wobei theilweise verschiedene Volksweisen benutzt worden sind. Auch die Phantasie ist in verschiedenen Formen vertreten. Es ist übrigens nicht zu bezweifeln, daß die Herausgeber Gelegenheit hatten, diese instructiven „Clavierstücke" für das Studium des modernen Spiels in der Praxis an ihrem Conservatorium mit Erfolg zu erproben, und bedürfen dieselben daher keiner besonderen Empfehlung. —

D.......g.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Wilh. Wetterhan, Op. 21. Sehnsucht (von J. Ch. v. Zedlitz) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Chemnitz, Hermann Conrad. 7½ Ngr.

——— Op. 23. Ganymed (von Göthe) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 7½ Ngr.

Zwei für effectvollen Vortrag bestimmte Unterhaltungsstücke, von denen das erste „Sehnsucht" keinen Anspruch auf künstlerischen Gehalt macht, während sich in dem anderen ein gewisses Streben darnach nicht verkennen läßt. Dennoch hat der Vf. den Geist der von ächt Klopstock'schem Hauche beseelten Göthe'schen Dichtung nur am Anfange annähernd getroffen. Er hat zwar interessante, melodische und effectvolle Musik geliefert, welche auch stellenweise durch sinnige Züge fesselt, andrerseits aber ist er wie gesagt noch zu sehr in der landläufigen Salon-Schablone stecken geblieben. Die technische Behandlung ist im Allgemeinen routinirt, manchmal aber auch etwas ungeschickt oder unbequem für die Singstimme. Wir vermögen daher, trotz ersichtlichen Strebens in dem zweiten Stücke, diese Gesänge nur als interessante Unterhaltungsmusik zu empfehlen.

Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 2. Juni 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 23.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Dessau. Von H. Zopff. — Recensionen: Yourij v. Arnold, Russische Ballade. — Zur Naturgeschichte der „musikalischen Genies." — Correspondenz (London, Wien, Luzern, Eisleben). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger.

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung in Dessau.

Uebersicht des Verlaufs der Festtage.

Von
Hermann Zopff.

Die im vorigen Jahre in Carlsruhe veranstaltete Tonkünstlerversammlung hatte sich im Interesse innigerer Vereinigung mit den süddeutschen Künstlern von so vortrefflichen Folgen ergeben, daß sich nunmehr der Blick des A. D. Musikvereins darauf richtete, für die nächste Versammlung einen den norddeutschen Künstlern möglichst nahe liegenden Ort zu finden. Es wurde deshalb das kunstsinnige Dessau ins Auge gefaßt, ebenso ausgezeichnet durch seine reizende, wahrhaft idyllische Lage in anmuthigster Umgebung als durch die vortrefflichen, durch sein Fürstenhaus mit großer Liebe geschaffenen und gepflegten Kunstanstalten. Dieselben bestehen bekanntlich hauptsächlich aus einer vortrefflichen Hofcapelle, in neuerer Zeit noch ungewöhnlich verstärkt durch Mitglieder der früheren Ballenstedter Hofcapelle, ferner in dem Personal der, allerdings im Sommer fast gänzlich beurlaubten Hofoper und andererseits in den schönen, fürstlich ausgestatteten Räumlichkeiten des dortigen Hoftheaters.

Die Erfüllung obigen Wunsches wurde denn auch durch die Municifenz S. H. des Herzogs von Anhalt gewährt, welcher in ebenso ächt fürstlicher Weise, wie die Fürsten von Weimar und Baden sowol die Räume seines schönen Hoftheaters zur Verfügung stellte als auch die unentgeldliche Theilnahme sämmtlicher Kräfte der Hofcapelle gestattete.

Zugleich boten die ausgedehnten und schönen Räume der Dessauer Schloßkirche vortreffliche Gelegenheit, ein großes Kirchenconcert zu veranstalten.

Bereits seit vorigem Jahre hatte eine ziemlich bedeutende Anzahl von Compositionen der Mitglieder des A. D. Musikvereins zur Prüfung circulirt, darunter mehrfach Beachtung verdienende Werke, von denen die nicht nur in Bezug inneren Gehalts sondern auch besonders in Berücksichtigung der zu Gebote stehenden Ausführungsmittel geeigneten in möglichst größter Zahl ins Auge gefaßt wurden.

Ferner gewann der Vorstand einige der namhaftesten virtuosen Kräfte, deren der A. D. Musikverein bekanntlich eine respectable Zahl zu seinen Mitgliedern zählt, für die Mitwirkung, um dadurch zugleich auch das Interesse und den Glanz der Versammlung zu erhöhen.

Andererseits setzte sich der Vorstand, sobald die oben erwähnte hohe Zusage erfolgt war, mit Dessaus Persönlichkeiten in directere Verbindung. Bei der geringen Entfernung von Leipzig konnten wiederholt Mitglieder des Vorstandes hinüberfahren um sich über Alles genauer zu orientiren, und ist an dieser Stelle vor Allem die ausgezeichnete Bereitwilligkeit hervorzuheben, mit welcher vom ersten Augenblick an Hrn. Hofcapellmeister Thiele denselben in all und jeder Beziehung entgegenkam und bis zum Schluß des Festes die unermüdlichste Wirksamkeit und Sorgfalt der gesammten Unternehmung widmete. Bald bildete sich unter dem Vorsitz des Intendanten des herzogl. Hoftheaters, Hrn. Baron v. Brandt, ein Localcomité von zwanzig Damen und Herren, welchem die in Anbetracht der Dessauer Localverhältnisse (u. A. der sehr beschränkten Räumlichkeiten der dortigen Gasthöfe) schwierige Aufgabe zufiel, für weit über dreihundert Mitwirkende (darunter die Damen und Herren des großen Riedel'schen Vereins aus Leipzig) Unterkommen zu verschaffen, sich hierin aber auch durch die gastfreie Bereitwilligkeit der Bewohner Dessaus in schönster Weise unterstützt sah.

Auch dadurch wurden die Schwierigkeiten des Unternehmens wesentlich erhöht, daß der zuerst auf die Pfingsttage angesetzte Termin der Versammlung in Berücksichtigung verschiedener anderer in diese Zeit fallender großer Versammlungen um anderthalb Wochen vorausgenommen werden mußte. —

Bereits am 23. und 24. v. M. fanden sich eine große Menge Festtheilnehmer ein, welche sich besonders am letzten Tage, nachdem in der Schloßkirche von 5—8 Uhr die Generalprobe zum Kirchenconcerte abgehalten worden war, des Abends sehr zahlreich in dem geräumigsten dortigen Locale, welches freilich nicht allen Anforderungen zu genügen vermochte, in ungezwungen-herzlicher Weise zusammenfanden.

Nachdem bereits seit mehreren Wochen die Dessauer Kräfte auf das Sorgfältigste und Unermüdlichste durch Hrn. Capellm.

Thiele vorbereitet worden waren, fand am Himmelfahrtstage, Donnerstag den 25. in den Vormittagsstunden auf der Bühne des Hoftheaters die erste große Vorprobe für das am folgenden Tage zu veranstaltende Orchesterconcert statt, Nachm. 5 Uhr aber in der Schloßkirche das große Kirchenconcert.

Der beschränkte Raum des Chores dieser Kirche gestattete leider nicht die Aufstellung eines größeren Orchesters neben weit über dreihundert Singenden. Demgemäß hatte man sich auf Werke für a capella Gesang, für die Orgel und für Gesang mit Orgel und einzelnen Instrumenten beschränken müssen, und enthielt die erste Abtheilung des Concertes eine Reihe interessanter älterer Compositionen, während die zweite lediglich Werken von Vereinsmitgliedern gewidmet war.

Die sehr geräumige Kirche war fast überfüllt, und war der Eindruck dieser bis zum letzten Augenblick sichtlich mit der ungeschwächtesten Theilnahme verfolgten bedeutenden Aufführung in Folge der ausgezeichneten ja zum Theil — in Anbetracht der ungewöhnlichen Anstrengungen und Schwierigkeiten wirklich bewunderswerthen Leistungen des Riedel'schen Vereins wie aller Mitwirkenden ein im Allgemeinen wahrhaft mächtiger und großartiger zu nennen. —

Freitag den 26. wurde in den Vormittagsstunden die Generalprobe zum ersten großen Orchesterconcert abgehalten. Die Leitung hatten als erwählte Festdirigenten abwechselnd übernommen die HH. Hofcapellm. Thiele, Seifriz (Löwenberg) und Stör (Weimar) sowie Hr. Concertm. Appel in Dessau. Die herzogl. Hofcapelle war verstärkt durch auswärtige Vereinsmitglieder, nämlich die HH. Cabisius sen. (Violoncell) und Arnold (Violine) aus Bremen und den jungen Violinvirtuosen Davidoff aus Petersburg, durch Hrn. Musikdir. Maczewski aus Mitau, ferner durch folgende Mitglieder der Weimarischen Hofcapelle: die HH. Freiberg (erste Violine), Huhn (zweite Violine), Bärmann (Viola) und Weber (Contrabaß); aus der Löwenberger Hofcapelle durch die HH. Concertm. Stern (Mitgl. d. V.), Concertm. Hübschmann und Tietz (Contrabaß); aus dem Leipziger Gewandhausorchester durch die HH. Landgraf (Clarinette), Gumpert (Horn) und Weißenborn (Fagott), und aus der Sondershausener Hofcapelle durch die HH. Simon (Contrabaß, Mtgl. d. V.) und Bartel (Violoncell, Mtgl. d. M.). Diese Verstärkungen waren zugleich auch in Berücksichtigung der den Dessauer Kräften durch zwei so rasch aufeinanderfolgende bedeutende und ungewöhnlich schwierige Concerte verursachten Anstrengungen herangezogen worden, um denselben durch zeitweise Ablösung einigermaßen Erholung zu ermöglichen. —

An demselben Tage Nachmittags gegen 4 Uhr eröffnete der Redacteur d. Bl. in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Allgem. Deutschen Musikvereins in dem schönen Concertsaale des herzogl. Hoftheaters die Versammlung mit folgenden Worten:

„Hochgeehrte Versammlung!"

„Wie bei den bisherigen Zusammenkünften, so bin ich auch heute, wo ich die vierte Versammlung eröffne, in der angenehmen Lage, unter ehrfurchtsvollstem Danke die Huld anzuerkennen, mit der der erlauchte Beschützer des Vereins sich den Bestrebungen desselben förderlich erwiesen haben. Während Se. königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen, unser allergnädigster Protector, fort und fort geruht, die Interessen des Vereins wahrzunehmen, hat die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs von Anhalt es ermöglicht, daß dies Mal die Versammlung in höchstdessen kunstsinniger Residenz Dessau stattfinden konnte. In gleicher Weise hat Se. Hoheit der Fürst zu Hohenzollern-Hechingen, der stets unseren Bestrebungen ein gnädiger Gönner gewesen ist, auch dies Mal seine Munificenz bethätigt, in dem Höchstderselbe unser ehrerbietigstes Gesuch genehmigte und uns mitwirkende Kräfte aus Löwenberg übersandte."

„Weiter habe ich der geehrten Versammlung die äußerst erfreuliche Mittheilung zu machen, daß auch für die Zukunft uns ähnliche Förderung in Aussicht gestellt ist. Se. Hoheit der Herzog von Coburg hat gnädigst geruht, die Abhaltung einer Versammlung in Höchstdessen Residenz Coburg für nächstes Jahr zu genehmigen."

„All diese Huld muß uns zu eben so ehrfurchtsvollem als ungeheucheltem Danke verpflichten. Indem ich diesem Gefühl Ausdruck verleihe, bin ich überzeugt, daß ich damit nur der Dolmetscher der Gesinnungen bin, welche die geehrte Versammlung beseelen."

(Bei diesen Worten erhoben sich alle Anwesenden.)

„Es ist ferner meine angenehme Pflicht, sogleich hier im Eingange der bereitwilligen Förderung von Seite der Behörden Dessaus, der unermüdlichen Thätigkeit des städtischen Comités, welches sich den localen Vorarbeiten mit größtem Eifer unterzog, sowie der liebenswürdigen Gastlichkeit der Bewohner Dessaus in dankbarer Anerkennung zu gedenken."

„Sehr erfreulich endlich war für uns alle bei der Leitung des Vereins und den Vorarbeiten Betheiligte die Wahrnehmung des ungeschwächten Interesses von Seite der Vereinsmitglieder und der auch in diesem Jahre sich bethätigenden regen Theilnahme, trotzdem daß durch die immer hinausgeschobene Aufführung von „Tristan und Isolde" in München eine unvorhergesehene Zersplitterung in der unser Fest besuchenden Mitgliederzahl eingetreten ist. Unter solchen erfreulichen Umständen dürfen wir uns der gegründeten Hoffnung hingeben, daß es den vereinten Bestrebungen gelingen werde, die Vereinszwecke ihrer Verwirklichung immer näher zu bringen."

„Auch Ihnen darum Dank und herzliches Willkommen!" —

Auf diese Ansprache sollte dem ursprünglichen Programm zufolge ein Vortrag des Hrn. H. Porges aus Wien „Ueber die Aufgabe der Tonkünstler-Versammlungen gegenüber der Nation und den an der Spitze stehenden Künstlern der Gegenwart" folgen. Da jedoch Hr. P. wenige Tage vorher seine Verhinderung am Erscheinen bei der Versammlung meldete, sotrat an die Stelle seines Vortrags der des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden „Ueber das Verhältniß der Kunst zum Staate", den wir demnächst vollständig mittheilen werden.

Abends 6 Uhr fand im herzogl. Hoftheater in Anwesenheit der gesammten herzogl. Familie und vor einem gewählten, größtentheils aus Künstlern und Kunstverständigen sehr zahlreich versammelten Publicum das erste große Orchesterconcert statt. Se. H. der Herzog, welcher sonst Theater und Concerte nur selten und auf Augenblicke zu besuchen pflegt, wohnte diesmal allen drei Concerten in ihrer ganzen Dauer bei und hatte lediglich für dieselben zur Erhöhung der Klangwirkung massive Wände und Decke sowie eine neue geschlossene entsprechende Decoration herstellen lassen. Ferner machte nicht nur das auf der Bühne placirte Orchester einen imposanten Eindruck, sondern auch die, die Chorgesänge ausführenden Singakademien und Vereine von Dessau, Köthen, Bernburg, Ballenstedt und Zerbst (außerdem durch Leipziger Kräfte verstärkt) gewährten sowol durch ihren ebenso großen als reizenden Damenflor dem Auge ein ungemein anmuthiges Bild, als auch die Sicherheit und Eleganz ihrer Leistungen einen allgemein wohlthuend empfundenen harmonischen Eindruck machte. Ein von Hrn. Dr. Adolf Stern

aus Dresden gedichteter, von Frl. Größer aus Leipzig gesprochener Prolog (den wir in nächster Nummer vollständig bringen), gab der Gesammtstimmung in kräftigen, poesievollen Gedanken entsprechenden Ausdruck.

Nach dem Concerte fand sich wiederum Alles in ebenso herzlicher und erhobener Stimmung zusammen. Hatten sich aber schon den Tag zuvor die sehr ausgedehnten Räume des betreffenden Locals als fast unzulänglich erwiesen, so war an diesem Abende das Zusammenströmen ein so großartiges, daß trotz Ueberfüllung der Säle ein großer Theil der Festgenossen in dem angrenzenden großen Garten verweilen mußte. —

Sonnabend den 27. war in den Vormittagsstunden Probe zum letzten Orchesterconcert, Nachmittags 4 Uhr Generalversammlung der Mitglieder im Concertsaal. In derselben wurden hauptsächlich die von den Statuten geforderten Vorstandswahlen vorgenommen, sodann die in Carlsruhe beschlossenen Zusatzparagraphen aus formellen Gründen mitgetheilt und auch von der jetzigen Versammlung nochmals bestätigt.

Abends 6 Uhr fand auf der Bühne des Hoftheaters das Concert für Kammermusik statt. Jedenfalls zum Theil in Folge seines anziehenden Programms hatte dasselbe eine, in Anbetracht der durchgängig kleinen Verehrerzahl dieser Kunstgattung über Erwarten zahlreiche Zuhörerschaft versammelt. War seitens derselben schon im ersten Orchesterconcert den Ausführenden sowol als den Werken und den anwesenden Componisten derselben die lebhafteste Theilnahme durch Beifall und Hervorruf bewiesen worden, so steigerte sich die erhobene Stimmung noch in dieser glänzenden Soirée und erhielt sich bis zum Schluß des letzten Concertes auf gleicher Höhe.

Diese Stimmung übertrug sich in gleichem Grade auf das unmittelbar folgende Festmahl. Worte des wärmsten Dankes wurden gewidmet der hochherzigen Municifenz der erlauchten Fürsten von Anhalt, Baden, Hohenzollern-Hechingen und Weimar sowie nicht minder J. M. der Königin von Preußen, ferner den geistlichen und weltlichen Behörden der Stadt Dessau, der Gastfreundschaft ihrer Einwohner, dem unermüdlichen Localcomité und vor Allem dem Chef desselben, Hr. Baron v. Brandt, sodann dem Vorstande des A. D. Musikvereins, besonders Hrn. Dr. Brendel, andererseits den Festdirigenten sowie allen Mitwirkenden; und hierbei wurden besonders der durchweg so aufopferungsvoll entgegenkommenden Bereitwilligkeit der Dessauer Hofcapelle wie der Anhalt'schen Gesangvereine Worte besonderer Anerkennung gewidmet. —

Sonntag den 28. war in den Mittagsstunden Generalprobe zum zweiten großen Orchesterconcert, welches wiederum Abends um 6 Uhr unter ebenso bedeutender Betheiligung stattfand und die Festlichkeiten dieser schönen Versammlung, welche ersichtlich wiederum in ganz wesentlichem Grade künstlerische wie collegialische Verständigung und Vereinigung gefördert hat, in ausgezeichneter Weise beschloß.

Nach dem Concert fanden sich die Festgenossen nochmals in fast gleicher Vollzähligkeit zusammen und schieden von einander in der Hoffnung frohen Wiedersehens in Coburg auf das Herzlichste. —

Hiermit schließen wir diesen Bericht, um in den nächsten Nummern eingehendere Mittheilungen über die Concerte selbst zu bringen. —

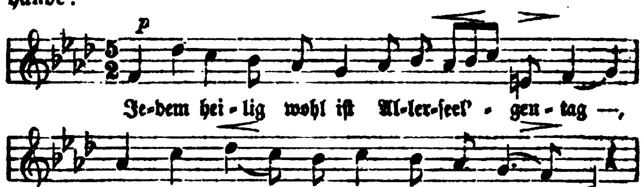
Kammer- und Hausmusik.

Yourij v. Arnold, Russische Ballade für eine Mezzosopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Deutscher Text frei nach dem Gedichte von Leo Mei. Leipzig, C. F. Kahnt. 15 Ngr.

Schon bei der ersten Vorführung dieses Werkes auf der Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe widmete Ref. demselben eine eingehendere Besprechung und sagte im Eingange derselben über den russischen Nationalcharakter: „Viel fremder als die Tonweisen anderer Nationen sind dem deutschen Empfindungsvermögen bisher die russischen geblieben, nicht etwa nur, weil wir uns im Vergleiche zu ihrer Bedeutung bisher viel zu wenig um sie bekümmerten, sondern besonders auch aus psychischen Gründen. Wir können uns hauptsächlich deshalb so schwer in dieselben hineinfühlen, weil sie anscheinend ganz leidenschaftslos kalt, ja starr uns gegenübertreten. Wir fühlen, daß sie tief empfindungsvoll sind, und doch vermag sich ihre Empfindung nicht frei Bahn zu brechen und auszusprechen, wir ahnen eine tiefe Leidenschaft in ihnen und aus ihnen, aber wir ahnen sie kaum, nie lodert sie auf, sie ist eben ein noch tief unter der Asche glimmendes Feuer. Wegen dieses starr Verhaltenen in den russischen Tonweisen und Compositionen vermögen wir so schwer dieselben zu verstehen und uns für sie zu erwärmen."

In vorliegender Ballade nun, deren Widmung der Kaiser von Rußland angenommen hat, tritt uns diese nationale Tonfärbung nicht nur urwüchsig, sondern auch mit ungewöhnlicher dramatischer Kraft entgegen.

Schon mit den ersten Tacten des nach wenigen Einleitungsaccorden beginnenden Gesanges kündigt sich der durch den ganzen Verlauf consequent festgehaltene, unser Blut mehr und mehr erstarren machende Charakter der Ballade an. Dieses harte Tempo, dieser schroffe Rhythmus*) erfassen uns wie Todtenhände:



Eine namenlose Waise nur allein kennt das Grab ihrer Eltern nicht. Sie bittet den Gatten, beten zu dürfen auf des Schwagers Grab. In dunkle Waldesschlucht sich verirrend, stößt sie auf ein Grab ohne Kreuz, vom Regen verschwemmt, vom Sturme verweht (nach kurzem Prestissimo in $^6/_4$ Tact in die erste Tactart Larghetto zurückgehend). Da wankt sie und schlägt mit einem furchtbaren Schrei zu Boden. „Ach sag' an, du verwaistes, vergessenes Grab, ob dem Todten da unten denn leichter ward, sich zu belasten mit blutigen Selbstmord's Schuld, oder leichter vielleicht der verlassenen Maid, zum Altar aus Zwang hinzutreten als Braut!" Schon der dumpfe Charakter der immer dringenderen Bitte schnürt das Herz des Hörers immer banger zusammen. Das Stockende der Angst, das Jähe des Schreckes, die Gewalt der Verzweiflung aber ergreifen ihn bis zum Schlusse mit so unerbittlicher Steigerung, daß er (bei einigermaßen geistvollem Vortrage dieser Schilderung) sich dem ganz ungewöhnlichen, erschütternden Eindrucke sobald nicht zu entreißen vermag. — Die technische Anlage ist

*) Beiläufig eine geistvolle Anwendung des $^5/_2$ Tactes, dessen Ungleichheit man wol durch die geistige Unruhe des Stückes, sonst aber, wegen der natürlichen Art seines Gebrauches, keineswegs empfindet.

verhältnißmäßig einfach und sangbar für solche Stimmen, welche die hohen Töne bis zum as in ihrer Gewalt haben, und halten wir es bei dem Mangel an wirkungsvollen Concertgesängen dieser Gattung nach dieser Besprechung sowol, als auch nach dem mächtigen Eindrucke, welchen das Werk in Carlsruhe wie in Leipzig hinterließ, kaum für nöthig, dasselbe geistvolleren Sängerinnen noch besonders zu empfehlen. —

Hermann Zopff.

Zur Naturgeschichte der musikalischen „Genies".

Noch hat die Kunst sich ihre Hoheit und Reinheit bewahrt. Bedürfte es eines Beweises hierfür, so läge er schon allein darin, daß, wer ihrem Dienste sich weiht, sich auch zu diesem erhabenen Priesteramte ganz besonders berufen glaubt. In der That beginnt wol selten ein Jünger der Kunst seine Laufbahn, ohne von dem Glanze seines eigenen dereinstigen hohen Weltruhms überzeugt zu sein. Lorbeerkränze malt ihm seine Phantasie auf das Haupt, Träume zeigen ihm seinen Namen der Unsterblichkeit geweiht, Reichthümer, Ehren und Auszeichnungen glaubt er als die Begleiter seine zukünftigen Lebens zu sehen. Dieser Stolz der Kunstaristokratie errichtet eine hohe Schranke zwischen den Kunstjüngern und denen, welche sich einem Handwerke oder irgend welcher anderen Berufsthätigkeit gewidmet haben. Der Ehrgeiz und die Ruhmbegier sind nicht für alle Menschen da. Der Proletarier kennt den Begriff des Ehrgeizes überhaupt nicht, die Leute der anderen Berufsclassen dürfen ihn entbehren, — nur der Künstler bedarf seiner nothwendig. Zu dem bis zu einem gewissen Grade schönen Streben nach Unsterblichkeit gehört aber eine Freiheit der geistigen Entwickelung, gehört eine Unabhängigkeit in allen Lebensverhältnissen, wie sie der arbeitenden Classe gänzlich fremd, wie sie in höchster Wahrheit nur beim Künstler zu finden ist. Niemand, der sich in den Dienst der Kunst begiebt, kann bedeutend werden ohne Ehrgeiz und Selbstgefühl oder mag an den Untergang seines Namens mit seinem Tode glauben. Wie anders alle die bescheidenen Leute, die nur bis zu ihrem Tode leben wollen, die nur aufstehen, arbeiten und zu Bette gehen, die nur sich und ihre Familie redlich ernähren wollen! Auch sie lieben ihren Beruf, sei es hinter dem Actenpulte oder dem Ladentische, hinter dem Katheder oder der Hobelbank, sei es hinter Heringstonnen, Syrupfässern oder Wechselzetteln, sei es hinter dem Pfluge oder am Krankenbette, — aber sie denken nicht an den Nachruhm. — Wenn wir aber die vielen jungen, bleichen, langgelockten Gestalten betrachten, welche die Musikschulen lernend und lehrend besuchen, so dürfen wir getrost annehmen, daß fast ein jeder von ihnen in sich einen Mozart oder Beethoven redivivus erblickt. Aber noch strenger als Ihr, die Ihr Euch der Kunst nur nach gewissenhafter Prüfung Eurer Kraft zu weihen wagtet, noch strenger wacht die Göttin selbst über die Reinheit ihres Altars; nur eine winzige Zahl der Auserwählten ist von der Hohenpriesterin Cäcilia mit dem Oele des Genius geweiht. Wie wenige aus der sehnsüchtigen Schaar der jungen Pilger erkennen die höchste Stufe zum Allerheiligsten! Ein nur oberflächlicher historischer Rückblick belehrt uns, daß zu allen Zeiten, seitdem überhaupt die Musik sich den anderen Künsten ebenbürtig angereiht hat, keine Kunst eine so erheblich geringe Zahl wahrhaft großer Geister und unsterblicher Namen aufzuweisen hat, wie die Tonkunst. In keiner Menschenclasse wird mehr Resignation geübt, werden mehr Ideale zerstört, mehr Hoffnungen ertödtet, als bei den Musikern. Manche schlaflose Nacht verbringt trauernd der junge Tonkünstler auf seinem Lager, ehe er die zerschmetternde Scale vom geträumten Mozart bis zum Orchestergeiger oder Clavierlehrer herunter durchschritten hat. Und doch enden hier die Meisten, doch wird ihnen die hohe Göttin gar bald zur melkenden Kuh, die sie mit Butter versorgen muß. Die erhabensten und gewaltigsten Pläne, die kühnsten und bedeutendsten Ideen, die edelsten und schönsten Vorwürfe zu Compositionen werden aufgegeben, eines nach dem andern, und weichen der Macht des Magens. Manche von ihnen haben wenigstens das bedauerliche Geschick, Salonstücke nach der Mode zu fabriciren, mit deren Ertrage sie die nothwendigsten Bedürfnisse des Lebens zu bestreiten vermögen. Die Meisten geben Stunden oder werden Mitglieder eines Orchesters, d. h. sie gehen zur musikalischen Subaltern-Carriere über, bei der sie, wie der Expedient hinter dem Bureaupulte, hinter dem Notenpulte den Geist und die Phantasie ertödten und dem maschinenmäßigen Handwerk verfallen. Nur wenige von Letzteren bewahren sich trotz der Ungunst der Verhältnisse und der Nichtanerkennung ihres wirklichen oder vermeintlichen Talents auf die Dauer die Anschauung von der Höhe ihrer Kunst. Diese wenigen tragen lieber einen schäbigen Rock und opfern lieber einige warme Mittagsmahlzeiten, als daß sie sich herbeiließen, equilibristische Clavier-Turnstücke oder ein paar „Fingerseufzer", von denen das Herz nichts weiß, dem Verleger für wenige Thaler als „Seesturm" oder „Melancholie" zu verkaufen. Sie componiren Sonaten und Quartette, Psalmen und Messen, Opern und Oratorien, für ihre Freunde? ach nein, oft nur für sich selbst und ihr Schreibpult. Während die anderen theilweis durch die Erkenntniß, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, theils aus Gründen der Nützlichkeit sich mehr dem praktischen, irdischen Standpuncte nähern, bilden sie den eigentlichen exclusiven Stand der „verkannten Genies", die sich mit den vielen großen Geistern trösten, denen erst die Nachwelt den Kranz der Anerkennung geflochten hat. Sie beschließen ihr Dasein mit dem ganzen verbissenen Ingrimme, dessen das „verkannte Genie" fähig ist; aber sie sterben in dem unerschütterten Glauben an ihren Nachruhm.

Sie leben in hypochondrischer Zurückgezogenheit und entziehen sich dem näheren Verkehr, diese ächt catilinarisch-musikalischen Existenzen. Von ihren Compositionen reden sie nicht gern, so wie der Geizige von seinen Schätzen schweigt. Aber bringt man sie auf das „Publicum", auf die „Kritik" oder gar auf die „Dilettanten", dann bricht die ganze Galle ihres empörten Herzenskraters hervor, dann hört man sie schonunglos, sarkastisch und bitter auf die undankbare, betrogene, rohe, schnöde Welt, auf die bestechlichen, halbgebildeten, kalten Kritikaster, auf die unklaren, verächtlichen, eingebildeten Dilettanten die Blitzstrahle ihrer lange genährten Wuth schleudern. Ganz eigenthümlich widerspruchsvoll verhalten sie sich zu neuen, vielbesprochenen Compositionen: ihre durch mangelnde Anerkennung krankhaft gewordene Selbstüberschätzung gestattet ihnen nur geringschätzende Beurtheilung jeder neuen Tonschöpfung, welche gewöhnlich mit einem achselzuckenden „Mundus vult decipi" abgefertigt wird. Sogleich aber denken sie hierbei an ihre eigene unberühmte Schattenexistenz, brechen in Verwünschungen aus gegen das Publicum, welches in unverständiger Verstocktheit kein junges Talent anerkennen will und loben plötzlich aus Wuth hierüber das Werk des Rivalen. — Man macht nicht mit Unrecht jüngeren Juristen z. B. zum Vorwurf, daß wenn ihrer sich mehrere zusammenfinden, für sie nur das eine Unterhaltungsthema ihres Berufes existirt, und daß ein un-

glückseliger Genosse des Beisammenseins, welcher nicht „College" ist, ohne jede Rücksichtsnahme und ohne Erbarmen zum Anhören ewiger Rechtsfälle und Streitigkeiten verdammt ist, bis er unter all den Paragraphen, Rescripten und Präjudizen sanft einschläft. Allein gegen die musikalischen Genies sind die Juristen wahrhafte Universalisten der Conversation. Diese haben in der That kein anderes Interesse, als Concerte und Kritiken, Virtuosen und Componisten, Instrumente und Stimmverbildung, Fingersatz und Handverknöcherung. Ihre Lecture sind — leider! — stets oder doch oft nur die Musikzeitungen. Das Studium der Musikgeschichte beschränkt sich für sie, wenn es hoch kommt, auf die Biographie der hervorragenden Meister, und gar in die Aesthetik ihrer Kunst versuchen sie nur in den seltensten Fällen einzudringen. Mit Dingen, die der Tonkunst noch ferner liegen, mit den poetischen oder religiösen Kämpfen der Gegenwart, mit den Fortschrittten auf den Gebieten der Naturwissenschaften oder der Technik, mit dem Handel und der Volkswirthschaft befassen sie sich mit grundsätzlicher Abneigung fast niemals. Im gewöhnlichen Leben pflegen sie unpraktisch und ungeschickt zu sein. Ihre Grundsätze in Beziehung auf Solidität sind nicht die allerstrengsten; dessenungeachtet haben die Meisten bei ihrer Berehrung der Venus vulgivaga eine platonische, gewöhnlich „unglückliche" Liebe, deren sie für ihre weltschmerzlichen Adagio's und Allegro Furioso's bedürfen. In der Regel werden sie Hagestolze; beugt sich einmal einer dem Joche des Ehestandes, so hat er gewöhnlich nur ein unvermögendes Mädchen aus dem Bürgerstande erobert, welches vielleicht nur wenig singen und Clavierspielen gelernt hat, aber ohne Frage stets lediglich in „Ihm" den ersten Künstler der Welt erblickt. Dann hat er doch wenigstens ein Wesen, welches ihn, wie er glaubt, „versteht und würdigt", dessen Ohr er mit seinen Compositionen, so oft er es verlangt, entzücken kann. Sieht er sich dann auch manchmal schweren Herzens gedrängt, doch noch die eben erwähnte Subaltern-Carriere des Stundengebens oder Orchesterspielens zu ergreifen, weil sein Weib und seine — in der Regel — zahlreiche Kinderschaar leben will, so tröstet er sich doch mit dem Kunsttempel, den er sich in seinem Daheim errichtet hat. Der Tod des musikalischen Genies geht an der Mitwelt so spurlos vorüber, wie sein Leben. — A. L.

Correspondenz.

Einem Privat-Briefe entnehmen wir Folgendes.

London.

Die hiesige Presse rüstet sich schon wieder, die Thätigkeit des Allgem. Deutschen Musik-Vereins anzugreifen. Die guten Leute hier müssen so oft und so Vieles loben, daß sie froh sind, auch einmal etwas verunglimpfen zu können, umsomehr, da das da Verunglimpfende einen für diese Herren sehr unbequemen Kern hat, nämlich den des Fortschritts. Etwas Neues ist ihnen ein Gräuel — in ihrem alten Lexicon des unbedingten Lobes und Tadels steht nichts davon — deshalb halten sie es für diplomatischer, es vorerst zu bemängeln. Kann man ja doch über Nacht anderen Sinnes werden, und, wenn es die Politik erheischt, deshalb noch immer recht tüchtig hinterher loben. Schon vor einigen Jahren schrieb Mr. Howard Glover in der „Morningpost", daß die Musik, während die englische Schule an Solidität (!?) wächse — in Deutschland im absolutesten Verfalle begriffen sei —, Davison, der in der „Times" Mendelssohn über Beethoven setzt, verliert keine Gelegenheit, gegen Schumann und Wagner grobe und auch alberne Witze zu machen. Chorley im „Athenäum" bellt wie ein krankes Schooßhündchen Alles an und erstaunt fortwährend, daß man in Deutschland seinen Glauben, daß Gounod Alles sei — und Chorley sein Prophet(!), noch nicht mit ins Glaubensbekenntniß aufgenommen und etwaigen Unglauben daran mit Polizeistrafe belegt habe. Während dessen bildet sich ganz langsam aber sicher eine Sympathie für Schumann's Werke, welche als Kammermusik dem Publicum leichter vorgeführt werden können als Wagner's dramatische Werke. Doch auch schon in letzterer Richtung bewegt sich Etwas, denn die italienische Oper in Her-Majestys-Theatre bringt schon zum zweiten Male Wagner's „Tannhäuser" als Lockspeise auf ihrem Saison-Programm. — Wie zu erwarten war, erhalten wir auch hier täglich unsere Bulletins von Paris über „L'Africaine". Trotz der erkünstelten täglichen Aufregung, welche immer zu allen Zeiten bei Meyerbeer's Opern eine Hauptrolle spielte und jetzt auch — nach seinem Tode noch gleich einem perpetuum mobile — fortklappert, scheint sich der Enthusiasmus bereits ziemlich abgekühlt zu haben, und ist die Oper von den leichtsinnigen Parisern bereits „Fiasco di Gama" getauft worden. —

Wien.

Was die großen Orchester- und Vocalconcerte der verflossenen Saison betrifft, so hat vor Allem der Herbeck'sche Männergesangverein zwei große, ja in gewissem Sinne sogar epochemachende Concerte gegeben. Das erste derselben brachte durchweg Neues, nämlich: Schumann's Ballade „das Glück von Edenhall" und „das Liebesmal der Apostel" von R. Wagner, Soldaten- und Studentenchor aus Berlioz's „Faust" und zwei Chöre von Esser („Abendlied") und Herbeck („was wir lieben"). Solcher Fortschritt aus zerfahrenem Bänkelsängertreiben ist eine wirkliche That von weitgreifender Bedeutung, wenn dieselbe nicht vereinzelt dastehen bleibt.

Herbeck ist demnach, wie schon in vielen Fällen, auch dießmal als eine reformatorische Kraft mit freudigem Stolze zu begrüßen. —

Schumann's Ballade wirkt mehr durch feines, reizvolles Detail als durch Totalität und ausgeprägten Balladencharakter. Was dagegen die beiden Chöre von Berlioz betrifft, so hat B. auf die vorurtheilslosen Fachleute, seit er eine Zierde unseres Concert-Repertoirs geworden — leider erscheint er als solche nur in den allerseltensten Fällen — lediglich als mehr oder minder packender, mehr oder minder feiner Detailmaler gewirkt. Ueber B. als ureigenthümlichen Harmoniker, Rhythmiker, Contrapunctisten, Orchesterfarbenkenner und Zeichner ist das Urtheil der Kenner längst festbegründet, seiner gedanklichen und melodischen Seite dagegen stellen sich selbst die Besseren und Besten wo nicht verneinend, doch anzweifelnd gegenüber. Unsere Vergangenheitsmenschen natürlich schmähen ihn nach wie vor und geben sich gar nicht die Mühe, einen tieferen Blick in seine Werke zu thun. Sie umgehen vornehm seine orchestralen wie vocalen Schöpfungen. Der bessergesinnte, empfänglichere Laien- und Halbkennerjanhagel jubelt ihm genau in demselben Sinne zu, wie er Meyerbeer und Verdi schallende Beifallsgrüße entgegenbringt. Es ist die „Wirkung ohne Ursache", welche Leute solcher Art für Augenblicke packt und blendet. Die musikalisch und überhaupt intellectuell Unzurechnungsfähigen bleiben entweder fern, oder verhalten sich oppositionell, im besten Falle theilnamlos. Von wirklichem Einstehen für B. ist bei unserem Publicum, auch dem unbefangensten Theile desselben noch keine Rede. Die „philharmonischen Concerte" brachten zwar hin und wieder etwas von ihm. Ja sie brachten sogar vor einigen Jahren eine ausschließliche Berlioz-Aufführung. Allein das Wie blieb weit und tief hinter dem Was zurück. Herbeck war bis jetzt der Einzige, welcher mit der ihm angeborenen Schwungkraft einzelne Werke von B., z. B. die „Lear-Ouverture", die „Harold-Symphonie" und das Fragment aus „Faust" vorführte und zwar in einem Geiste, durch den Autors gesammte Vollkraft mit allen bedeutenden Eigenheiten derselben zu uns sprach. Die beiden Faust-Chöre sind, was man recht eigentlich nennt: gewaltig. Besonders zündend wirkt hier die allerdings mehr neben einanderge-

verhältnißmäßig einfac[illegible] Combination beider Themen, des Krie-
welche die hohen T[illegible]ubentenhymnus. Uebrigens ist das ganze
halten wir es b[illegible] — wie man zu sagen pflegt — einhellig durchge-
sängen dieser [illegible]s wäre von höchstem Belange, es nicht bei einer ein-
nach dem w[illegible]enden That dieser Art bewenden lassen, sondern voll-
wie in W[illegible]rke dieses Meisters — und in rascherer Wiederholung zu
Sän[illegible] Dann erst wirkt man nachhaltig auf die Bildung des künstle-
[illegible]en Volksgeistes.

Wagner's „Liebesmahl der Apostel" wurzelt vollständig in jener Schöpfungsepoche, deren Spitze der „Tannhäuser" bildet. Auch reinmusikalisch mahnt es vielfach an jenes Werk. Es ist so recht eigentlich ein dramatisches Oratorium, Gedankenfülle, Hoheit, symbolische Pracht des Ausdruckes, an vielen Stellen sogar individuelles Leben in der Stimmungszeichnung sind seine Grundzüge. Es ist ein Glied jener mächtigen Brücke, die, ausgehend von der zweiten Messe Beethoven's, zu Liszt's kirchlichen Werken führt. Wie bei allen Uebergangswerken finden sich hier neben unzweifelhaft Großem und Neuem, Eigenartigem, Rückfälle in die eben verlassenen Sphären. Die in Beethoven's Messe zum ersten Mal selbstständig hervortretende symbolisch-dramatische Seite ringt in Wagners „Liebesmahl" oft mit der auf äußeren Glanz und Effect abzielenden Richtung. Daher ist dieses Werk noch lange kein dem jetzigen Gesichtspuncte Wagner's nahekommendes, immerhin aber ein in seiner Art hochbedeutendes, dessen Bekanntschaft uns Herbeck gegenüber zu großem Dank verpflichtet.

Von den übrigen Beigaben erwies sich Herbeck's „was wir lieben" als ein reizendes Stimmungsbild nach Schubert'schem Vorbilde, Esser's „Abendlied" als fein und geschickt gemacht, Schubert's Chor „Nachtigall" hingegen als flach, ja oft sogar zu gewöhnlichen Gemeinplätzen herabsinkend. Die Ausführung aller Stücke dieses Concertes, das wie gesagt eines der gehaltreichsten der Saison zu nennen ist, war eine in jeder Beziehung schwungvolle.

Das zweite Concert des „Männergesangsvereines" übergehe ich, weil es wol einiges Neue aber nichts irgendwie Beachtenswerthes brachte.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte Beethoven's „Missa solemnis" zur Aufführung. Der Chor sowol als Herbeck's Orchester waren ihrer Aufgabe wohlgewachsen, aber der Solosopran, ein Frl. Carina aus Pesth, wirkte störend durch unausgesetztes Detoniren, Tremoliren und Unarten aller möglichen Art. Frl. Bettelheim sang die Altpartie tactfest, jedoch kühl, ebenso Dr. Pantzer. Unser bemoostes Tenoristenhaupt, Erl, sang allein mit jener Wärme und Weihe, die der hehren Schöpfung entspricht. Director Hellmesberger's Wiedergabe des Violinsolos im „Benedictus" sucht ihresgleichen in Allem, was seelenvollen Ausdruck betrifft. Hoforganist Bibl jun. führte die Orgelpartie meisterhaft durch und Herbeck, auswendig dirigirend, bewies in Allem, wie innerlich ihm das Werk geworden ist. —

In den beiden letzten Concerten des „Musikvereins" kamen von bemerkenswertheren Werken zur Aufführung „die Walpurgisnacht", ausgezeichnet, was Chor und Orchester betrifft, während von den Solisten nur Hr. Dr. Pantzer befriedigte, ferner die Lear-Ouverture von Berlioz, nicht ohne Schwung jedoch zu ängstlich detaillirend und zerbröckelnd dargestellt, Glinka's „Kamarinskaja" und „des Sängers Fluch" von Esser, für Alt und Orchester. Die Umarbeitung der ursprünglichen Clavierbegleitung für Orchester muß ich für ein mißglücktes Experiment erklären, denn so charaktervoll die ursprüngliche Fassung, so störend erschien alles bei der Instrumentirung lediglich des äußeren Glanzes wegen nachträglich Hinzugefügte. Frl. Bettelheim sang das Werk mit seelenvollem farbenreichem Ausdruck aber leider mit gänzlichem Mangel deutlicher Aussprache. —

(Fortsetzung folgt).

Luzern (Fortsetzung).

Am 12. Juli gaben die HH. Schild, Weber und Gangeler, sämmtlich, wie das Programm meldete, vom Conservatorium zu Leipzig, ein schwach besuchtes Concert in der protestantischen Kirche. Da alle drei Schweizer von Geburt, hätte die Theilnahme von Seiten ihrer Landsleute wol eine größere sein können. Einestheils aber war das Wetter nach einigen Regentagen zu verlockend, anderentheils waren vielleicht auch die wenig bekannten Namen der Concertgeber Ursache davon. Das Programm bot: S. Bach's Orgel-Sonate in D moll, Arie aus dem „Messias", ein Adagio für Horn von Gangeler, Andante aus der vierten Orgelsonate von Mendelssohn, Adagio für Clarinette von Mozart, Kirchenlied „Komm Gnadenthum" von W. Frank, Adagio für Horn von Mozart, Arie aus dem „Elias" und Halleluja aus dem „Messias" für die Orgel. —

Am 29. Juli fand die Schlußproduction der unter Leitung des Hrn. Ed. Mertke stehenden städtischen Musikschule statt. Das Programm enthielt: zwei zweistimmige Chorsolfeggien von Bertalotti, Gebet einer Jungfrau für Sopran von Abt, Volkslied für Sopran von Mendelssohn, Schifferlied ohne Worte für Violine von M. Hauser, Sopran-Arie aus „Paulus", Salonstück für Violine und und Pianoforte von Krug, „Im Herbst" und „der erste Frühlingstag", Lieder für drei- und vierstimmigen Frauenchor von Mendelssohn, Sopran-Arie aus der „Nachtwandlerin", Salonstück für Violine und Pianoforte von N. Louis, Sopran-Arie aus „Oberon", D moll-Quartett von Haydn, Alt-Arie aus dem „Messias" sowie „der Glaube" und „die Hoffnung" für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte von Rossini. Theoretische Arbeiten und auch einige kleine Compositionen von Schülern der Anstalt lagen vor. Ein sehr buntscheckig zusammengewürfeltes Programm, wie es nur aus der Nothwendigkeit entspringen kann, Jedem seine Aufgabe so zu stellen, daß er derselben mit Ehren gerecht werden konnte. Andrerseits setzen Arien wie die aus „Messias", „Oberon" und „Nachtwandlerin" schon bedeutenderes Können voraus und wurden allerdings von Schülerinnen gesungen, welche die Musikschule schon mehrere Jahre hindurch besuchen und damit einen Beweis ihres Fleißes liefern wollten. Berücksichtigen wir, daß wir es mit einer Schulprüfung zu thun hatten, so müssen wir, um gerecht zu sein, gestehen, daß sie ihre Aufgabe auch in der That in recht anerkennenswerther Weise lösten. Eine Erweiterung des Stundenplanes ergab sich aus der diesmaligen Vorführung eines Streichquartetts. Ueberhaupt ist ein Fortschritt unverkennbar und erscheint das Fortbestehen dieser erst seit wenig Jahren ins Leben gerufenen Anstalt allgemein wünschenswerth, da sie sich vortrefflich bewährt hat und sich der daraus entspringende Nutzen nicht allein in der Musikschule selbst sondern durch dieselbe auch in weiteren Kreisen schon jetzt bemerkbar macht. —

Am 11. August gab ein clavierspielendes polnisches Fräulein, unterstützt von einigen hiesigen Sängern, ein Concert. Sie entschuldigen wol, wenn ich es unterlasse, Ihnen den ohnehin fast unaussprechlichen Namen jener Dame mitzutheilen. Unaussprechlich wie ihre Name war auch ihr Spiel; die Theilnahme des Publicums war natürlich hauptsächlich auf Rechnung des Unglücks der Nation zu setzen; diesem Unglück würden auch wir unser Gemüth keineswegs verschließen, hätte dasselbe nur nicht das neue Unglück im Gefolge gehabt, ein solches Concert mit anhören zu müssen. —

Am 9. April v. J. führte der Cäcilien-Verein, unterstützt von allen hiesigen musikalischen Gesellschaften, Spohr's Oratorium „die letzten Dinge" auf, in Vereinigung sämmtlicher Kräfte die für hiesige Verhältnisse hübsche Anzahl von über hundert Personen. Das Orchester war der schwächere Theil und bot stellenweise Mangelhaftes, jedenfalls aber seinen Kräften Angemessenes; die Chöre waren vortrefflich studirt und traten zuweilen imposant auf. Von den Solisten gebührt dem Tenor die meiste Anerkennung; diesem zunächst stand der Sopran, ausgezeichnet durch schöne Stimmmittel. Der Alt schloß sich diesem an; am Wenigsten befriedigte der Baß, allein der Umstand, daß derselbe die Partie erst in der „zwölften Stunde" ohne Probe über-

nommen hatte, ist hierbei jedenfalls in Anschlag zu bringen und bestimmt uns, unser Urtheil zu mildern. Das Ensemble war recht befriedigend. —

Der Männerchor „Harmonie“ gab drei Gesellschaftsabende, am 22. und 31. December 1864 und am 6. Mai 1865, wobei Chöre von Cherubini, Mozart, Mendelssohn, Rietz, Kreutzer, Lachner, Otto, Kunze ꝛc. gesungen wurden, gemischt mit ernsten und launigen Solovorträgen für Tenor und Bariton. —

Die Kammermusik, welche hier nunmehr als eingebürgert zu betrachten ist, war wiederum durch drei Soiréen vertreten, von denen die erste am 17. November mit folgendem Programm stattfand: Gdur-Quartett von Haydn, Lieder für Mezzo-Sopran von Mertke und Bierling und das Fdur-Quartett Op. 18 von Beethoven. Die zweite Soirée am 22. December brachte das Clavier-Quartett in Gmoll von Mozart, „des Sängers Fluch“ Ballade von Esser, gesungen von Hrn. Bloch aus München und das Ddur-Quartett Nr. 3 von Beethoven. Die dritte Soirée am 9. Februar enthielt das Cdur-Quartett von Haydn, drei Stücke für das Pianoforte: „Albumblatt“ von Th. Kirchner, Romanze von R. Schumann und „Idylle“ von Hans Seeling, vorgetragen von Frl. Nannette Müller, drei Duette von Rubinstein und das Adur-Quartett Nr. 5. von Mozart. Die Theilnahme des Publicums zeigte sich dießmal schon mehr als in voriger Saison. Von den Vortragenden verdient in erster Linie Fräulein N. Müller entschiedenes Lob; da sie Ihnen als frühere Schülerin des Leipziger Conservatoriums vielleicht noch bekannt ist, fügen wir hinzu, daß sie als Clavierlehrerin stark beschäftigt ist, jedoch nebenbei mit ausdauerndem Fleiß das Piano cultivirt. Außerdem gefielen hauptsächlich die Duette von Rubinstein, welche auch von zwei der vorgeschrittensten Schülerinnen der hiesigen Musikschule mit nobler Auffassung und großer Feinheit wiedergegeben wurden. Auch Hr. Bloch gefiel allgemein durch den charakteristischen Vortrag der Esser'schen Ballade. —

(Schluß folgt.)

Eisleben.

Die Saison unseres Musikvereins ist zu Ende. Wir hatten wie alljährlich sechs Concerte, welche sämmtlich interessante Programme boten. Im letzten (am 26. April d. J.) trat der ausgezeichnete Violinvirtuos Hr. W. Uhlrich aus Sondershausen auf und erregte allgemeinen Enthusiasmus. Zuerst spielte er mit dem Director des Vereins, Hrn. Franz Rein die Cmoll-Sonate Op. 40 Nr. 2 von Beethoven, von Solosachen ein neues Concert in Ddur und die Romanze in Cdur von Léonard sowie „die Spinnerin“ von Lotto, letzteres Stück auf allgemeines Verlangen da capo. An Chorvorträgen hörten wir zwei Männerchöre von Schubert und Winter und „Das ist der Tag des Herrn“ (von Uhland) für Doppelchor und Solo. In zwei früheren Concerten sang Frl. Scheuerlein Arien aus „Freischütz“, „Figaro“ und der „Schöpfung“, und Lieder und Gesänge von Schumann und Schubert. An umfangreicheren Gesangwerken kamen zum Vortrag: „Das Glück in Edenhall“ (Ballade nach Uhland von Hasenclever bearbeitet) componirt von Schumann (nachgel. Werk) und „Ave Maria“ (von Geibel) componirt von C. Kunze. —

Fr.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die W. Bl. f. Th. u. M. bringen eine treffliche Beleuchtung von Verdi's verzweifelten Operationen. Nach einem kürzeren Eingange über den Mißerfolg seiner neuesten Oper „La forza del destino“ fahren dieselben folgendermaßen fort: „Nichtsdestoweniger fordert das Schicksal gerade dieser Oper zu Betrachtungen auf. Ihr Resultat wird kurz das Bedauern sein, daß Hrn., daß man in Deutschland sich eines soliden musikalischen Lebenswandels und Chorley sein Proeinfällt. Alle seine lobenswerthen Intentionen nommen und etwaiErfindungskraft. Das Gewissen hat sich eingestellt, schöpferische Talent den Abschiedsbrief geschrieben. Ihrend dessen bildet dig und langweilig. Seine Landsleute sind derselben An..ann's Werke, Unterschiede, daß sie das gelehrt nennen, was wir als Ju..rt werden kennen. Verdi hat wol gefühlt, daß er das Geschäft der letzterer italienischen Opernmacherei, wozu eigentlich nichts als Melodie viel Melodie, möge sie übrigens so ordinär und bierhausmäßig sein, als je nur wolle, nothwendig ist, seiner herabgekommenen Fonds wegen nicht weiter betreiben könne, ohne den offenen Bankrott einzugestehen. Die Industrie der großen französischen Oper mit ihren Ueberraschungen und Ausstattungsgeblenden, mit ihren dramatischen Finten und Massenwirkungen bot ihm den letzten Ausweg, seine melodische Schwindsucht zu maskiren. Er betrat diesen Weg versuchsweise schon in der „sicilianischen Vesper“; allein das war noch zu einer Zeit, wo sich in seiner melodischen Vorrathskammer noch allerlei Reste und Lappen vorfanden, die sich über die Rahmen der wälschen Chablonerie spannen ließen, das Ganze hatte zwar schon ein ziemlich geflicktes Aussehen, aber im Grunde war es doch noch italienischer oder sagen wir specifisch Verdi'scher Zuschnitt, und nur die Enveloppe trug eine französisch gedruckte Etiquette; der Inhalt zeigte meist noch das ursprüngliche Cachet Verdi'scher Frivolität und Schlamperei. Im „Maskenball“ begann beim Anblicke seines leeren Melodieschubsackes ernste Verlegenheit sich seiner zu bemächtigen, und er fand es räthlich, den Mechanismus der französischen Seria nicht nur von der Loge aus, sondern durch näheres Hineingucken in die Partituren Meyerbeer's, Halevy's, Auber's u. A. zu studiren. Da fand er nun, daß diese Herren ihre Helden nicht mit einem Walzer ins ewige Leben senden, daß ihre Primadonnen Glückseligkeitsgefühle nicht in Polka-, und Verzweiflungsgedanken nicht in Galopprhythmen ausdrücken, sondern daß sich der musikalische Ausdruck der jeweiligen Gefühlssituation entsprechend gestaltet; er fand ferner, daß die Form der großen und kleinen Gesangstücke eine sehr mannigfaltige sei, daß sie sich unmittelbar aus der Situation entwickelt, aus ihr das Gesetz ihrer Gestaltung schöpft, während sich bei ihm stets die Situation in die stereotype Form der Schablonen-Arie zwingen mußte. Er fand, daß man Chöre auch vierstimmig schreiben kann, und daß sichs diese Componisten nicht so bequem machten wie er, der seine Chöre meist unisono oder höchstens in Terzen singen läßt. Er fand endlich, daß die Oekonomie und Mannigfaltigkeit der Combination in der Verwendung der Instrumente der Grund der großen und überraschenden Wirkungen sind, die jene Componisten dem Orchester abgewinnen, und er kam zur Erkenntniß, wie plump und tappisch sein dießfälliges Verfahren war, und wie er sich selbst durch sein fortwährendes Losschmettern und Dreinpauken um allen Effect brachte. Das Ergebniß dieser Selbsterkenntniß und Umkehr hat nun Verdi in der „Forza del destino“ niedergelegt. Nachdem er sich bei Hrn. Piave einen Text bestellt hatte, der mit recht contrastirenden Masseneffecten ausstaffirt werden mußte, ging er an die Arbeit. Arbeit ist der richtige Ausdruck, denn seine frühern Opern schüttelte er aus dem Aermel, schleuderte sie vom Stiefelabsatze, sodaß Koth und Perlen durcheinanderlagen. Diesmal arbeitete er sorgfältig, minutiös, ängstlich, mühevoll, und wir wollen glauben, daß er das Alles aus künstlerischer Ueberzeugung und ehrlicher Reue gethan, soweit ein alter Renegat dessen fähig ist. Jene frechen, innerlich anwidernden, äußerlich gleich rohen Fäusten packenden Naturlaute des früheren Verdi'schen Ich sind verstummt, sie nahmen die Gestalt einer musikalischen Sprache an, man sieht seine Bemühung, sich logischer Satzfügungen, ausdrucksvoller, gewählter Wendungen der Rede zu befleißen. Aber wir hören und hören immer nur richtig aneinandergereihte Wörter und harren des Augenblicks, wo ihre Summe das Bild eines Gedankens liefern wird. Allein dieses Bild will nicht erscheinen. Unsere Aufmerksamkeit erlahmt und wir müssen uns endlich sagen, daß uns der gute Mann mit all seinem anständigen Gerede nichts zu sagen weiß. Unter solchen Umständen ist es beinahe ein schmerzlich-mitleidsvolles Gefühl, das uns beschleicht, wenn wir sehen, wie sich der alte Mann abquält, uns ein ästhetisches Wohlgefallen einzuflößen, wie er jede Note zweimal ansieht, bevor er sie hinschreibt, wie er dem Ausdruck der Situation adäquate Töne, Rhythmen und Harmonien mit der Laterne sucht wie er nach Contrasten jagt, um uns ja bei Aufmerksamkeit zu erhalten, und wie er ihnen gleichzeitig die Spitzen abschleift, um uns ja nicht zu verletzen. In der That gelingt es ihm, uns für sein Thun ab und zu zu interessiren; bald ist es eine gut declamirte Phrase, bald ist es ein stimmungsvoller Zug, bald ein energischer Ruck, bald ein Anlauf zu einer breiten und ruhigen Exposition, bald eine gewählte Modulation, die uns anregend berühren; freilich muß man auf solche Annehmlichkeiten oft verzweifelt lange warten, und viele dunkle, ennuyante Gänge

verhältnißmäßig einf[illegible]ne Ritze ein solcher Lichtblick hereinfällt. Ein
[illegible]uns als gelungen zu bezeichnen wäre, müßten
welche die hohen Tö[illegible] ein Erinnerungsmotiv, welches den sogenann-
halten wir es be[illegible]t, war Verdi auch bedacht, leider ist die Phrase
sängen dieser [illegible]auf jeder Straße findet, ohne daß es der Mühe werth
nach dem [illegible] zu bücken. Sie wird uns in allerlei Saucen zum
[illegible]t, vom flüssigen Ueberguß tremolirender Geigen ange-
wie in Le[illegible]n dicken Latwerg der Posaunen und der großen Trommel
Sän[illegible]. Der Orchestersatz ist im Allgemeinen sorgfältig. Verdi
[illegible]en [illegible]sich in seinen Begleitungen nicht selten zu contrapunctirenden
[illegible]timmen. Das wirds wol sein, weshalb er bei den Italienern in
[illegible] Geruch der Gelehrsamkeit kam. Trostlos matt und langweilig aber
und alle Chor- und Ensemblesätze ꝛc."

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Horina debütirte in Berlin in Folge hoffnungsvoller Stimmmittel und dramatischer Anlage mit Erfolg und wurde bereits fest engagirt.

— In London gab Frl. Agnes Zimmermann, eine sowol in ihrer Technik als Richtung gediegene Pianistin ein mit warmer Theilnahme aufgenommenes Concert.

— Für das Stadttheater in Mainz ist Hr. Dumont, bisher in Riga, als erster Capellmeister engagirt worden.

— Laub gab in Stockholm vier mit stürmischem Beifall aufgenommene Concerte.

— Seit Kurzem veranstalten Frau Schumann und Joachim in London mit lebhafter Theilnahme aufgenommene „Schumann-Abende".

— Der blinde Pianist Labor gab in London ein sowol in Bezug des Programms als der Theilnahme ausgezeichnetes Concert.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der deutsche Turnverein in London veranstaltete Ende v. M. ein großes Concert unter Mitwirkung der Damen Steinberg und Preßler und der Hr. Dr. Gunz und Concertm. Lauterbach.

— Im letzten Abonnementconcert in München kam eine Suite in canonischer Form von Grimm zur Aufführung, ein mehreren Bl. zufolgt ebenso künstlerisch beachtenswerthes als wohlklingendes Werk.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Stockholm wird Wagner's „Rienzi" mit Tichatschek vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Unser Landsmann Hermann Starke, den Lesern d. Bl. durch seine kritisch-intelligente Beleuchtung des Pariser Conservatoriums bekannt, an welchem derselbe jetzt seine Studien absolvirt, hat, wie die Pariser „Revue et Gazette musicale" mittheilt, vom Könige von Sachsen für Widmung einer Composition den ernestinischen Hausorden zweiter Classe und ein jährliches Stipendium von 1000 Fr. erhalten.

— Musikdir. Emanuel Klitzsch in Zwickau ist daselbst zum Stadtorganisten erwählt worden.

— Der Violinvirtuose Jean Becker wirkte in Florenz in der dortigen Quartettgesellschaft mit so großem Erfolge mit, daß er von derselben zum Ehrenmitgliede ernannt wurde.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. A. Krause, Musikdir. aus Barmen, Hr. Musikalienverleger C. Sander aus Breslau, Hr. Langhans, Tonkünstler aus Paris, Hr. Musikdir. Streben aus Stralsund, Frl. Pruckner, Sängerin aus Wien und Hr. Robert Volkmann aus Pesth.

Vermischtes.

— Als bemerkenswerth bei der ersten soeben in London mit Enthusiasmus aufgenommenen Aufführung des „Fidelio" in italienischer Sprache heben wir hervor, daß es einem Italiener, dem Capellmeister Arditi überlassen blieb, die mit Aufführung der dritten Ouverture vor dem zweiten Acte eingerissene Unsitte zu beseitigen und diese statt der üblichen vierten als Eröffnung des Werkes aufzuführen.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Hermann Stecher, Op. 13. Vier Lieder für Mezzosopran oder Bariton mit Clavierbegleitung. Chemnitz, H. Conrad. 15 Ngr.

Es läßt sich dem Vf. eine gewisse Fähigkeit für treffende oder sinnige Schilderung keineswegs absprechen; dieselbe wird aber noch von einer Steifheit der ganzen Behandlung, besonders der ganzen Begleitung erdrückt, als ob der Zuschnitt von der Hand eines ehrenfesten Organisten herrührte, welcher seine altgriechischen Tonarten und Präludien gründlich inne hat. Ganz abgesehen davon, ob der Autor wirklich mit Orgel und Kirchenstyl vertraut ist oder nicht, bewegt er sich noch zu sehr auf steifem Kothurn einseitiger Consequenz; auch die Vortragsbezeichnungen „elegisch", „lyrisch", „pathetisch" ergeben noch die Befangenheit seiner Anschauungen, und so sehr wir wünschen, daß er an Consequenz und Charakter auch bei fernerem Schaffen festhalte, für ebenso nothwendig erkennen wir, daß er sich in leichtblütigeren, graziöseren Gestaltungen übe, seine Harmonik durchsichtiger, seine Rhythmen interessanter und wechselnder gestalte, um seine Schilderungen erst recht schmackhaft und genießbar zu machen. Z.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Frédéric Smetana, Op. 20. Marche solennelle executée à la fête commémorative du trois-centième anniversaire de la naissance de Shakespeare. Prag, Schalek und Wetzler. 1 Thlr.

P. Louis, Mairöschen. Kleine vierhändige Stücke. Leipzig, Kahnt. Heft 1. 20 Ngr.

Wir haben nicht Gelegenheit gehabt, den im vierhändigen Clavierauszuge vorliegenden „Marche solennelle" von F. Smetana (Op. 20), welcher zur vorjährigen 300jährigen Geburtsfeier Shakespeare's in der Künstler-Gesellschaft zu Prag (Umělecka berseda) den 23. April mit großem Beifall aufgeführt wurde, für Orchester zu hören, finden aber auch schon aus dieser Bearbeitung, daß er sich anderen solennen Märschen, namentlich dem in L. Spohr's Symphonie „die Weihe der Töne", auch Mendelssohn's Marsch aus dem „Sommernachtstraum", dem Templer-Marsch in Marschner's Oper: „der Templer", Wagner's Tannhäuser-Marsch u. A. ziemlich ebenbürtig anreiht. Die Bearbeitung ist in neuerer Claviertechnik gehalten, nur dürfte es zweckmäßiger erscheinen, wenn einige Stellen, in denen die rechte Hand der Secunde Achtel nachzuschlagen hat, durchweg eine Octave höher gelegt wären, um dadurch die zu tief liegenden Begleitungsaccorde mehr in die wohlklingendere Mittellage zu bringen, in der sich dieselben wahrscheinlich im Orchester-Originale befinden. —

Die kleinen vierhändigen Sachen für „zwei angehende Spieler" unter dem Titel „Mairöschen" gehören zu den Kinderstücken, welche mit kindlichen, freundlichen und leichtfaßlich melodischen Motiven die Lust am Clavierspielen erregen und namentlich das Tactgefühl befördern sollen. Daß der Zweck dieser Stücke, welche auch mit entsprechendem Fingersatz versehen sind, bereits anerkannt worden, ergiebt sich daraus, daß das erste derselben einer neuen Ausgabe bedurft hat, sodaß es unnöthig scheint, noch etwas zu ihrer Empfehlung zu sagen. —

D.......g.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juni 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 24.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

…nd, daß man in Deutschland … und Chorley sein Pro- … nommen und etwai- … ährend dessen bildet … ann's Werke, … werden … letzterer … als je- … nicht … ie

Inhalt: Prolog zur Tonkünstlerversammlung. Von A. Stern. — Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Dessau. Von H. Zopff. (Fortsetzung.) — Der „Cid" von Peter Cornelius. — C. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Hannover, Wien, Luzern). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Prolog zur Tonkünstlerversammlung zu Dessau,

gedichtet von Adolf Stern,
gesprochen von Frl. Marie Grösser
vom Stadttheater zu Leipzig.

Im Klange, der verrauschte, in jedem vollen Ton,
Dem eure Seele lauschte, ward euch ein Grüßen schon;
Fast tritt das Wort beklommen in all' der Töne Bann,
Und ruft ein schlicht: Willkommen beim Feste, das begann!

Schon and're Hallen sahen der Tonkunst Jünger nah'n,
Schon and're Pforten haben sich gastlich aufgethan,
Doch galt bei allen Festen ein hohes Ziel allein,
So heut an dieser Stätte, wie sonst an Ilm und Rhein.

Und hier auch ist ein Boden, vom Geiste früh geweiht,
Des Landes Herrscher schirmen die Kunst seit alter Zeit,
In Anhalts Herzogshause grünt fort der Lorbeerkranz,
Der um die Fürstenkrone sich schlang von Friedrich Franz!

Hier mögt ihr festlich tagen, hier mögt ihr frisch vertrau'n,
Daß rings in allen Gauen euch tausend Augen schau'n,
Euch tausend Herzen schlagen! Ein tief geheimes Band
Eint euch und euer Streben mit allem deutschen Land.

Es saß in dunkeln Stunden, in Tagen voller Weh,
Am Heerd des deutschen Volkes der Tonkunst milde Fee;
Da aller Künste Zauber vom Heimathsboden schied,
Sprach uns'res Volkes Seele allein aus Ton und Lied!

Die Dichtung sank zum Knappen von Frankreichs Witz und Schein,
Im Staub lag Dürers Wappen: ihr bliebt getreu allein,
Für Deutschlands tiefstes Leben hat eure Kunst gezeugt,
In Klängen nie versiegend, gewaltig, ungebeugt!

Verrauscht sind jene Tage, längst schlägt das eig'ne Herz
Im Wort der Dichter wieder, belebt der Bildner Erz,
Doch euch ist unvergessen, daß ihr, in trübster Zeit,
Ein Volk zuerst erhoben, begeistert und geweiht.

Was in dem Reich der Töne seitdem gewann Gestalt,
Hat stets, vor allem Schönen, mit siegender Gewalt
Das deutsche Land ergriffen! Der Strom, der golden blickt,
Mahnt auch an jene Tage, da uns der Quell erquickt!

Und wenn in diesen Tagen des Kleinmuths enger Geist,
Der Neid, der mit dem Schimmer der Einsicht prunkt und gleißt,
Des Zweifels flücht'ge Laune, die jedem Hauch sich schmiegt,
Uns nun verkünden wollen: es sei der Strom versiegt,

Es sei genug des Strebens, geschwunden sei die Kraft,
Die Weihe rechten Lebens verloren und entrafft, —
So schallt im deutschen Volke ein mächtig freudig Nein!
Und durch des Zweifels Wolke strahlt hell der Wahrheit Schein!

Denn nicht nur künden Werke voll Hoheit, Kraft und Gluth,
Daß unversiegt auch heute der Töne heil'ge Flut, —
Auch in Millionen Herzen erstarb ein Fühlen nicht,
Das tief mit euch verbunden, das für euch zeugt und spricht!

Musik ist eins geworden, wie Licht, wie Sonnenschein,
Mit unserm tiefsten Leben, mit unserm ganzen Sein!
Die Kunst, die selbst in Tagen dereinst der höchsten Noth
Aus unversiegter Fülle den reichsten Trost uns bot:

Wie sollte sie ersterben, da Leben, frisch beschwingt,
Da Kraft und neues Hoffen des Volkes Herz durchdringt?
Der Kleinmuth mag es künden, doch tönend widerspricht
Ein ewig junges Schaffen, doch Deutschland glaubt ihm nicht!

Es ruft, mit euch verbunden: dem Streben freie Bahn! —
So braus't daher ihr Töne, so hebt ihr Klänge an,
Und über allen schwebe ein Zauber, tiefgeweiht,
Der eure Seele hebe weit über Raum und Zeit!

Der euch lebendig bleibe, auch wenn ihr nicht mehr lauscht,
Der frische Blüthen treibe, auch wenn dies Fest verrauscht,
Der kündet, daß die Welle des Stromes, die uns trägt,
Die heil'ge Kraft der Quelle noch unverloren hegt! —

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung in Dessau.

Concertbericht.

Von

Hermann Zopff.

Wie schon erwähnt, bestand die erste der diesmaligen Aufführungen in einem großen Kirchenconcert in der Schloßkirche am Himmelfahrtstage Nachmittags 5 Uhr unter Leitung des Hrn. Musikdir. Riedel aus Leipzig und unter Mitwirkung seines Vereins.

Eröffnet wurde das Concert durch Hrn. Hofcapellm. Dr. Stade aus Altenburg, welcher durch den Vortrag der Bach'schen Toccata und Fuge in Dmoll seinen Ruf als ausgezeichneter Orgelspieler von Neuem bewährte und sowol in Bezug auf Technik als auf Auffassung und Registrirung sich als meisterhafter Beherrscher des erhabenen Instrumentes zeigte.

Diesem Vortrag folgten zwei merkwürdige Hussitenlieder aus dem fünfzehnten Jahrhundert, ein herb-reservirter Gesang der Kelchner und ein charakteristisch-schlagfertiges Streitlied der Taboriten, hierauf „Von Gott will ich nicht lassen", fünfstimmiger Choral von Eccard, fesselnd durch schöne Harmonien und Einfachheit, Arie aus Clari's großem „Stabat mater"*) von melodischer, schon vielfach Mozart'scher Anmuth, von Frl. Emilie Wigand aus Leipzig empfindungsvoll und mit dem ganzen Wohllaut ihres sympathischen Organs vorgetragen, ein edel obgleich etwas spröde gehaltenes Marienlied von Eccard, ein ungemein lieblich frisches Weihnachtslied von Prätorius, ferner der durch edle Melodik anziehende Schlußchor aus der „Marcus-Passion" von Heinrich Schütz und ein geistliches Lied von J. W. Franck, „Die bitt're Trauerzeit", ein weihevolles Stück voll herbster Wehmuth. Hr. Birkinger vom Stadttheater zu Leipzig fesselte in diesem Liede nicht nur durch die seltene Schönheit seiner markigen Baßstimme, sondern auch durch empfindungsvollen Ausdruck in so hohem Grade, daß wir glauben, ihm eine bedeutende Zukunft prophezeihen zu dürfen, wenn es ihm gelingt, Abrundung der Stimme und musikalische Sicherheit zu erlangen. —

Der zweite Theil des Kirchenconcerts war Werken von Mitgliedern des A. D. Musikvereins gewidmet und begann mit Ritter's Orgelsonate in Emoll, Op. 19, einem wenn auch von Eigenartigkeiten nicht ganz freien, doch weihevoll gehaltenen, auch durch geistvolle polyphone Combinationen interessanten Stücke. Hr. Organist Thomas aus Leipzig, welcher auch bei allen Gesängen die Begleitung ausführte, zeigte sich als tüchtiger und begabter Orgelspieler, und ist besonders das Klare und Maßvolle, oft fast zu Discrete seiner Behandlung rühmend hervorzuheben.

Hierauf folgten zwei Werke von Liszt, Pater noster für gemischten Chor und der 137. Psalm für Sopran und Frauenchor nebst Violine und Harfe. Der Eindruck beider — bereits eingehend in d. Bl. besprochenen — Werke war groß und ergreifend. Auch der sonst nicht vorurtheilsfreie Theil der Zuhörer zeigte sich (nach vielfachen Versicherungen aus dieser Sphäre) ganz erfüllt und überrascht durch solche aus dem Innersten strömende, so einfach und unmittelbar zum Herzen sprechende Musik. Hohes Verdienst um die Ausführung des Psalms erwarb sich einerseits Frl. Wigand durch ihren freien, tiefergreifenden Gesang, andererseits Hr. Concertm. Singer durch Macht und Schönheit des Tons, wie durch das förmlich Sprechende seines Ausdrucks; beide Künstler vereinigten sich auf das Innigste, um den Eindruck des Werkes zu einem nicht nur resignirend wehmüthigen, sondern auch wahrhaft erschütternden zu machen, wobei sie auch von Hrn. Hofmusikus Hankel (Harfe) und Hrn. Organist Thomas vortrefflich unterstützt wurden.

Den Beschluß des Concerts bildete der 29. Psalm (Manuscript) für Chor, Orgel, Posaunen, Trompeten und Pauke von Heinrich Schulz-Beuthen in Leipzig. Wir haben es hier mit dem Werke eines zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit tretenden jungen Componisten zu thun, welches in ganz ungewöhnlichem Grade das Interesse des einsichtsvolleren Theils der kunstverständigen Hörer fesselte. Es ist nicht nur der auf bedeutende Züge, auf großartige Schilderung gerichtete Drang des Autors, sondern es ist ganz besonders das immer noch als unkirchlich verketzerte Streben, durch dramatische Kraft und Gestaltung der Kirchenmusik überhaupt neue Lebensfähigkeit einzuhauchen, das ächt Mannhafte seiner Conception, welches, durch alles auch noch so ersichtlich anstrengende Ringen mit dem sehr schwierigen Stoffe hindurch größte Anerkennung Jedem abgewinnen mußte, der unbefangen genug war, seine Ansprüche an Werke solcher Art dem Standpuncte eines noch in seiner Entwickelung begriffenen Künstlers gemäß zu modificiren. So darf es u. A. nicht Wunder nehmen, wenn in Betreff höchst beträchtlicher Längen oder zu stark gehäufter Harmoniedurchgänge des Guten noch oft zuviel gethan ist, oder wenn die Behandlung der Singstimmen noch nicht umfassendes Einleben und Kenntniß ihrer Wirkung bekundet, und denselben noch vieles sehr Anstrengende zugemuthet wird. Es wäre jedenfalls sehr engherzig, deshalb die unleugbar bedeutende Begabung des Autors besonders für dieses jetzt fast durchgängig nur theilnahmlos-oberflächlich behandelte Gebiet leugnen zu wollen. Grade durch die Vorführung dieses Psalms hat sich daher der Riedel'sche Verein ein ungewöhnliches Verdienst erworben. Ist es doch eine der ersten und verdienstvollsten Aufgabe des A. D. Musikvereins, auch nicht hinreichend ausgeglichene Werke und dadurch den Autor und sein Talent zur Geltung zu bringen und ihm eine Gelegenheit zu Erfahrung und Beurtheilung zu bieten, wie sich eine solche außerhalb desselben so leicht nirgends wiederfinden möchte. —

Am Gelungensten und Klarsten zeigte sich der erste Abschnitt, im zweiten jedoch erschien es uns nicht rathsam, jeden einzelnen der vielen coordinirten Sätze von ziemlich gleichem Inhalte sämmtlich einzeln zu schildern. So charakteristisch, sinnvoll oder anmuthig auch Manches hier gelungen ist, — hier dünkt uns, hätte der Autor sehr wohl gethan, die einzelnen Sätze motettenartig ineinanderzuschieben und durch wenige musikalische Hauptgedanken zusammenzuraffen. Ueberhaupt ist es in Bezug auf den Totaleindruck concise Abrundung, plastische Gestaltung und einheitlicher Styl, auf deren Erlangung der Verf. auch fernerhin jedenfalls auf das Ernsteste bedacht bleiben muß.

Im dritten Abschnitte befinden sich, abgesehen davon, daß einzelne Stellen, besonders der Anfang, noch weihevoller gehalten sein könnten, die großartigsten dramatischen Würfe, zuweilen glücklich durch Beethoven inspirirt. Auch die Steigerung der äußeren Mittel — Anwendung von Posaunen, Trompeten und Pauke und Verstärkung des Chores (durch sämmtliche Anhalt'sche Gesangvereine) — trug hier das Ihrige zu einem imposanten Abschlusse bei. —

Sagen wir schließlich dem Riedel'schen Verein und vor

---

*) Das ganze Werk wurde vor einigen Jahren durch den Riedel'schen Verein in Leipzig aufgeführt, ist aber noch nicht veröffentlicht.

Allem seinem genial anfeuernden Dirigenten den wärmsten Dank für solche That. Es möchte wenig Gesangvereine geben, deren Mitglieder in Folge des ausgezeichneten Tactes, mit dem Hr. Riedel unter keineswegs leichten Verhältnissen diesen Chor auf einer so bedeutenden Höhe erhält, sich mit ebenso aufopfernder Anhänglichkeit fort und fort der unermüdlichen und siegreichen Ueberwindung der ungewöhnlichsten Schwierigkeiten und Anstrengungen unterziehen würden. —

Hiermit schließt Ref. seinen Bericht über eine geistliche Musikaufführung, welche soviel des Fesselnden und Bedeutenden im Allgemeinen in so würdiger und künstlerischer Ausführung bot, und damit zugleich den ihm übergebenen Theil der Berichte, die Fortsetzung derselben einem anderen seitens der Redaction hiermit beauftragten Mitarbeiter überlassend. —

Der „Cid" von Peter Cornelius.

Lyrisches Drama in drei Aufzügen.

Endlich, am 14. Mai, gelangte das genannte längst erwartete Werk auf der Weimarischen Hofbühne zur ersten Aufführung. Ehe wir in die Details dieses neuen Kunstwerks eingehen, glauben wir bemerken zu müssen, daß der Erfolg ein durchaus glänzender war*): der Dichtercomponist sowie die Hauptdarsteller wurden nach jedem Acte wie auch bei offener Scene stürmisch gerufen. Wir freuen uns umsomehr, einen so glänzenden Erfolg constatiren zu dürfen, als ja bekanntermaßen P. Cornelius mit seiner ersten Oper auf hiesiger Bühne kein Glück hatte. Wir erlauben uns hier zu bemerken, daß jene bekannten bedauerlichen Vorfälle, soweit wir die damalige Sachlage überschauen konnten, durchaus nicht dem Werke des liebenswürdigen Dichtercomponisten galten — machte dasselbe auch als „erster Wurf" noch nicht durchweg den Eindruck eines Meisterwerks, so enthielt es doch Vieles, um dessen willen dieses Erstlingswerk eine bessere Aufnahme verdient hätte. Vielmehr war es ersichtlich von gewisser Seite darauf abgesehen, einigen mißliebigen Brauseköpfen der Liszt'schen Schule ein Aergerniß zu bereiten. Auch gegen die hochverehrte Person Liszt's war, nach unserem besten Wissen, jene leider folgenreiche Opposition wol kaum gerichtet. Um so angenehmer muß es für den Componisten gewesen sein, an jenem prachtvollen Lenzabende die ungetheilte und wohlverdiente Gunst des nicht beeinflußten Publicums entgegenzunehmen. Wenn C. in seinem, Frau v. Milde gewidmeten Sonettenkranze im Schlußsonett singt: „Doch wenn mir einst ein hohes Lied gelänge, dürft' ich mich stolz dem Vaterlande zeigen" — so glauben wir, wie die nachfolgenden weiteren Betrachtungen lehren werden, daß ihm dieser große Wurf geglückt ist.

Betrachten wir zunächst den Stoff, aus welchem C. sein Drama aufgebaut hat.

Der „Cid" (sprich Sid, d. i. Herr), eigentlich Don Rodrigo oder Ruy Diaz, Graf von Bivar, mit dem Beinamen der Cid, oder Campeador, d. i. Vorkämpfer, ist der in Liedern und Sagen hochgefeierte spanische Nationalheld. Sein Leben und Charakter erscheint in den verschiedenen Zeiten angehörigen Romanzen und Erzählungen nicht immer in gleicher Weise, und die Volkspoesie hat ihren Helden mit manchen ihm fremden Zügen ausgestattet und seine Thaten mit romanhaften Beigaben vermischt. Nach den ältesten Aufzeichnungen (16. Jahrh.) ist der Cid der Sohn eines Müllers oder natürlicher Sohn des Diego Lainez, trotzig und kühn selbst seinem Könige gegenüber, dem er als Vasall nicht dienen will. Spätere Romanzen hingegen machen den Cid zu einem ergebenen Diener seines Fürsten, der dessen Befehlen stets getreulich Folge leistete; noch zahmer erscheint er in den neuesten Romanzen, worin er namentlich als schmiegsamer Hofmann dargestellt wird. Mönchische Einflüsse umkleiden den Helden in späteren Zeiten mit einem Heiligenschein und verflechten in die Erzählung seiner Thaten manchen legendenartigen Zug. Am Bekanntesten ist wol die Darstellung seiner Lebensschicksale, welcher Herder bei seiner deutschen Bearbeitung der spanischen Romanzen folgte. Hiernach ist der Cid Sohn des Diego, geb. 1826; Graf Gormaz, eifersüchtig auf den Ruhm von Cids Vater, besiegte diesen im Zweikampfe und höhnte ihn; der Cid rächte indeß seinen Vater und erschlug Gormaz. Ximene, des Gormaz Tochter, klagte, obschon dem Cid sonst nicht abhold gesinnt, ihn bei dem König Ferdinand I. an, und dieser schickte ihn in die Verbannung. Als aber fünf maurische Könige in Castilien einfielen, zog der Cid mit seinem berühmten Roß Babieca und seinen Vasallen aus, schlug sie und schickte die fünf fürstlichen Gefangenen an den Hof Ferdinands. Dieser rief ihn zurück und verband ihn mit Ximene. Tapfer focht nun der Held für Ferdinand, und ihm verdankt derselbe die Vereinigung von Gallicien, Leon und Oviedo mit Castilien. Ferdinands letzter Wille theilte das Reich unter seine drei Söhne; unser Held blieb an der Seite Sanchos, Königs von Castilien, und befehligte seit 1067 dessen Heer bei dem bald ausbrechenden Bruderkriege, und als Sancho 1072 durch Meuchlerhand gefallen war, bestieg König Alfons den castilischen Thron, nachdem ihn der Cid in Burgos einen Schwur hatte abnehmen lassen, daß er an dem Tode seines Bruders unschuldig sei. Dieses Reinigungseides wegen grollte ihm der neue König, und obgleich ihm der Cid treue und wichtige Dienste leistete, verbannte er ihn, elenden Verläumdern Gehör gebend, trotz alledem aus seinen Staaten. Mit dreihundert Mann wandte sich der Edle nach Saragossa, lebte dort neun Jahre, die maurischen Könige gegen ihre Feinde, Mauren sowol als Christen, unterstützend (die Mauren gaben ihm daher den Namen Cid, d. i. Herr, und Eltâghijat, d. i. Herrscher), bis ihn der König, 1087 bei Badajoz geschlagen, zurückrief. Abermals siegte er für Alfons und abermals wurde er in Folge niedriger Intriguen ein Opfer der Verbannung und noch außerdem seines Vermögens beraubt. Er siedelte sich hierauf in Aragonien an und stritt unabhängig gegen die Mauren, ja er setzte den Streit noch fort, als der König die Seinen von ihm abrief. Er sammelte ein Heer, eroberte 1094 Valencia und sandte als getreuer Lehnsmann dem König Alfons dessen Beuteantheil, siegte von Neuem mit dem Könige Don Pedro von Aragonien über die Mauren und erhielt von Alfons — Verzeihung. Zwei Grafen Carrion warben um seine Töchter, erhielten sie, verstießen sie aber, nachdem sie ihnen die Mitgift abgenommen hatten. Der Cid forderte die Schändlichen, besiegte sie, ließ ihnen aber das Leben. Die letzte Waffenthat des Cid war die Eroberung von Murviedro 1098; er starb 1099 in Valencia. —

(Schluß folgt.)

*) Die am 31. d. M. stattgefundene Wiederholung lieferte nicht minder günstige Resultate als die erste Darstellung.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Die Proben zur „Euryanthe" begann W. in Wien damit, daß er allen Betheiligten den Text vorlas und so feurig declamirte,

daß ihn der Regisseur Gottdank scherzend fragte: „ob er nicht etwa eine Stelle beim Schauspiel annehmen wolle." Das Zusammenhanglose des Stoffs hatte sich ihm durch fortwährende Beschäftigung mit demselben so verwischt, daß er wirklich meinte, das an sich Unklare klar darlegen zu können. Die nächste Probe rückte ihm alle Schwächen bis zum Erschrecken deutlich wieder vor den praktischen Blick.*) Er kam deshalb auf ein eigenthümliches Auskunftsmittel; es sollte sich nämlich während der Ouverture die Bühne öffnen und eine Art lebendes Bild zeigen: Euryanthe liegt am Sarge Emma's betend. An der Gruft lauscht Eglantine. Der Geist Emma's schwebt mit schmerzlichem Ausdrucke der Gesichtszüge vorüber. Auf wiederholtes Abrathen verwarf er jedoch schließlich diese Lieblingsidee.

Die unglücklicherweise zu dieser Zeit in Baden wohnende Chezy alterirte übrigens W. aufs Aeußerste mit Honorarforderungen und bot Alles auf, ja verdächtigte W. bei seinen treuesten Freunden, bis dieser ihr aus seiner Tasche noch 50 Ducaten nachzahlte, „um mit dem fatalen Weibe auf ewige Zeit Nichts mehr zu thun zu haben."

Bei der ersten Aufführung der „Euryanthe" mit der Sontag und Grünbaum, Haitzinger und Forti hing der Erfolg der durch gewaltige Längen ermüdenden Oper an sehr dünnen Fäden**) und kam erst bei dem dreimal begehrten Jägerchor enthusiastisch zum Durchbruch. „Am Tage nach der zweiten Aufführung wimmelte es im Steiner'schen Laden von allen Kunstnamen Wiens, als hätten sie sich sämmtlich das Rendezvous gegeben. Weigl, Umlauf, Aßmayr, Leon de St. Lubin, Kreutzer, Blahetka, Saphir, Zeitteles, Schuppanzigh, Sonnleithner, Bocklet und Franz Schubert waren zugegen, und vom lautesten Hin und Wieder über Werk und Aufführung hallte der kleine gewölbte Raum. Es war frappant, daß W. hier die Literaten, Gelehrten und Kenner mehr für, die Musiker von Fach mehr gegen sich hatte. Rücksichtslos äußerte in derbster Weise, die man damals Treuherzigkeit nannte, Franz Schubert seine Antipathie gegen W. „Das ist keine Musik, da ist kein Finale, kein Ensemble nach Form und Ordnung. Von legitimer Durchführung ist keine Rede und wo W. gelehrt sein will, findet man gleich heraus, daß er aus der Schule eines Charlatan (Vogler) stammt. Er hat Talent, aber keinen soliden Grund, auf den er bauen könnte. Das geht alles auf den Effect hinaus! Un der schimpft auf Rossini? Wo einmal ein Stück Melodie kommt, ist es todtgedrückt, wie eine Maus in der Falle, von der wuchtigen Orchesterbegleitung. Das ist herbe, ascetische Musik, die einem nicht warm um die Herzgrube macht. Mit dem „Freischütz" war's ganz anders, obwol, das Duett der beiden Frauen ausgenommen, kein Musikstück drin ist, das einem gewissenhaften Musiker genügen könnte. Da war Gemüth und Lieblichkeit und Melodie. Dabei hätte er bleiben sollen!" — Die Urtheile der Journale Wiens, an deren Spitze damals fast lauter hochgebildete Schriftsteller und Denker standen, die überdies zum Theil „Ludlamiten" waren, hatte W. eher für als gegen sich."*) Alle aber gedachten einstimmig der tiefen Spaltung und der Meinung und Meinungsäußerung des Publicums, und bezeichneten den Erfolg als einen solchen, den die Liebe des Wiener Publicums für den Meister des „Freischütz" und der Drang nach allen den Italienern dargebrachten Huldigungen, ein deutsches Werk wieder einmal mit aller Macht zu feiern, der augenblicklichen Ueberzeugung abgerungen habe. Der Erfolg bekräftigte diese Ansicht. Kaum hatte W. Wien verlassen, so wich mit einem Zauberschlage aller Segen von dem Werke. Schon bei der achten Vorstellung war das Haus halb leer. Conradin Kreutzer aber strich über eine halbe Stunde Musik aus der Oper. „So hat Hr. Capellm. Kreutzer meine „Euryanthe" zugerichtet", schrieb W. über den so eingereichten Clavierauszug. Das Interesse der Darsteller kühlte sich fast noch schneller ab, als die Theilnahme des Publicums. Alle, selbst die Sontag, sangen wie Maschinen, das Orchester war nicht mehr zu erkennen und nur die Chöre hielten ihren Ruf aufrecht."

Bei seiner Rückkehr aus Wien ward W. in der ersten Theaterprobe von allen Mitwirkenden zu seinem Erstaunen

---

*) Von allen Seiten strömten ihm Fragen, die sich auf dieselben bezogen, trotz aller seiner Erläuterungen, zu. „Wer ist Udo?" „Warum gilt Euryanthe die Emma so viel? „Weshalb defendirt sich denn das Mädel nicht? „Ich hätt's dem Lysiart gesagt und dem Fratz dem König!"

**) So ging z. B. die Ouverture ziemlich unsicher und matt. Schon vorher „löste ein verdrießlicher Vorfall, nicht zum Vortheil der Sache, die hohe Spannung der Anwesenden. Im Parterre entstand, einige Minuten vor Beginn der Vorstellung, ein heftiger Tumult; man schrie, lachte, schimpfte, und aus dem Gedränge hob sich die Gestalt einer dicken, nachlässig gekleideten Frau, mit eingedrücktem Hut und herabhängendem Shawl, die, unter homerischem Gelächter des ganzen Hauses, von Bank zu Bank stieg und dabei mit gellender Stimme rief: „Machen Sie mir Platz, ich bin ja die Dichterin, ich bin ja die Dichterin!" In der That war es Frau von Chezy, die ihr Billet vergessen hatte und nun auf diese heroische Weise ihren Platz suchte. Lauter Jubel begleitete ihre Schritte, bis sie endlich, unter dem Protestiren und Schimpfen einer ganzen Bank, wie ein Keil in der Masse versank."

*) „Der derbe, oft cynische aber geistvolle Kanne kennzeichnete mit unfehlbarem Tacte und treffendem Spott die Mängel der Stoffbehandlung; aber er rügte und spottete nur, um gleichsam dem Ehrenkranze Glanz und Folie zu geben, den er mit kundiger Hand dem Componisten um das Haupt wand, seine Instrumentation, seine feinen Effecte, seine edle Charakterzeichnung, seine schöne Färbung pries, ohne jedoch schließlich zu läugnen, daß der Eindruck des Ganzen nicht so tief und warm sei, als dies nach Aufgebot solcher Kunst- und Talentmittel zu erwarten gewesen wäre."

„Ritter Seyfried beklagte, daß das Mühsame und Tendenziöse der Arbeit den Meister des „Freischütz" verhindert habe, die Melodienfülle zu entwickeln, in der er sonst mit Mozart und den großen älteren Italienern wetteifere, beklagt, daß die Geisterwelt hier mit ebenso wenigem als im „Freischütz" vielem Glück herbeigerufen sei und pries dagegen die hohe, ernste Weihe der Schönheit, die durch das gesammte Werk wehe."

„Die „Zeitung für Literatur und Kunst" sagte, daß W. mit diesem Werke aus der ihm von seinem Talente angewiesenen Sphäre getreten und seine Besorgniß, unter den früheren Leistungen zu bleiben, ihn zur Bizarrerie verleitet habe, die reichen und schönen Ideen, denen es an Einheit und Klarheit mangele, durch Arbeitsmühe gedeckt erschienen, die Charakteristik der echt musikalischen Entwickelung von Melodie und Harmonie in den Weg getreten sei. Mangel an Melodie zeige sich da gerade am meisten, wo sie am ehesten zu erwarten gewesen wäre, z. B. in der Cavatine Adolar's 2c. Der Weg, den der Meister im Recitative gewählt, führe nicht zunächst zum Ziele. Volle Gerechtigkeit ließ das Blatt dem festlichen, ritterlichen Glanze der Ouverture, der Schönheit der Gegensätze, der Malerei, der Geistereinwirkung, der Charakteristik von Unschuld und Liebe, der Schärfe, der Contourzeichnung der Persönlichkeiten, dem Pomp und der männlichen Kraft der Chöre, der Meisterschaft der musikalischen Behandlung im Allgemeinen und der Herrlichkeit der Instrumental-Effecte widerfahren."

„Griesinger, Ref. der „Abendzeitung", bezeichnet den Abend, an dem die „Euryanthe" gegeben wurde, als den Morgen der neuen dramatischen Musik, schalt die Wiener, die nicht einathmig das Werk vergöttern wollten, weil man nicht aus allen Piecen Walzer machen könne, und bezeichnete die Oper als rein heroisch deutsch und tief original, als einen hellen Juwel in Deutschlands musikalischer Ehrenkrone."

„Am Begeistertsten sprach sich die Leipziger Musikzeitung aus und meinte u. A., daß der Chor hier wirklich den Eindruck des griechischen Chors als unfehlbar öffentliche Stimme mache."

eine für Dresden ganz unerhörte feierliche Huldigung zu Theil. Hier war auch der Erfolg der „Euryanthe" viel harmonischer. Dagegen sollte W. in Berlin wegen dieser Oper außerordentlicher Verdruß entstehen. Auf seine direct an Spontini gerichtete Anfrage wegen dauernder Verschleppung erhielt er von diesem als Antwort ein Meisterstück diplomatischer Winkelzüge und gab sich in seiner Gereiztheit leider die nachtheiligsten Blößen. Die auf S. 556 ꝛc. vollständig mitgetheilte Correspondenz darüber ist daher von besonderem Interesse. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Hannover.

Aus unserer letzten musikalischen Saison, die von Anfang September bis Ende Mai dauert, ist ziemlich viel zu berichten. Wir beschränken uns aus das Wesentlichste.

Zunächst drängt sich der Abgang des Concertdir. Joachim und des Capellm. Scholz in den Vordergrund, denen vielleicht auch Hofcapellm. Fischer folgen wird, da ihm von mehreren Seiten vortheihaftere Stellungen angeboten sind.

Es ist Ihnen bereits bekannt, das Joachim in Folge der Nichtanstellung des durch ihn vor drei Jahren für unsere Hofcapelle engagirten Violinisten Grün als Kammermusikus gekündigt hat. Dem Letzteren war contractlich versprochen, daß er nach dreijährigem Gefallen als Kammermusikus, damit also als königl. Hofdiener, angestellt werden sollte. Als jedoch die Zeit herankam, dies zu realisiren, bemerkte man zum größten Bedauern, das Grün Israelit sei — es giebt beiläufig wol kaum ein prononcirteres jüdisches Gesicht — und Juden können mindestens observanzmäßig keine königl. Hofdiener sein, wie wir denn auch bisher noch keine jüdischen Staatsdiener haben, obwol Gesetz und Verfassung an und für sich der Anstellung von Israeliten kein Hinderniß in den Weg zu stellen scheinen. Jedenfalls will der König keinen Juden als Hofdiener, und darin muß man ihm begreiflich seinen Willen lassen. Der arme Grün wendet sich an Joachim, an den Intendanten, an den König direct; denn er hat doch nun einmal diese drei Jacobsjahre geduldig ausgehalten. Der Intendant zuckt die Achseln, er hat ja überhaupt keinen Willen in solchen Dingen, sondern nur der Oberintendant, er meint, Joachim hätte sich bei dem Engagement besser vorsehen sollen, da er recht wohl von den oben bemerkten Verhältnissen unterrichtet gewesen sei. Joachim stellte das Letztere in Abrede, er meinte, daß der Intendant bei definitivem Abschluß des Contracts ebensogut die Grün'sche Abkunft bemerken konnte, will jedenfalls mit Grün stehen und fallen, und Fallen war hier der Fall. Der König bot Grün den Titel: „Kammervirtuos" mit einer auch übrigens sehr angenehmen Stellung. Grün hatte das Engagement dem Vernehmen nach zuvörderst angenommen, aber doch nach einigen Verhandlungen zwischen Joachim und dem Intendanten wieder abgelehnt. Joachim's Consequenz können wir nur loben, wenn wir auch sein Engagement Grün's in fraglicher Weise tadeln müssen. Die confessionelle Richtung unseres Königs war ihm wohl bekannt, er selbst ist auf Wunsch desselben zum Christenthum übergetreten, er mußte also Grün gar nicht in diese Lage bringen. Außerdem ist aber zu bedauern, daß die ganze Differenz um keines wichtigeren Gegenstandes wegen stattgefunden hat. Grün ist allerdings ein tüchtiger Geiger, aber doch kein Vorgeiger, wie wir ihn für unser Orchester brauchen. Wir müssen einen Mann zum Vorgeiger haben, der den Leuten imponirt und einmal wieder feste Einheit in Bogenstrich und Spielweise bringt. Das vermochte Grün nicht. Ich glaube, daß es größtentheils dem zuletzt erwähnten Gesichtspuncte zuzuschreiben ist, wenn der Abgang Joachim's nicht übermäßig bedauert wird. Man fühlt aus Joachim's Verfahren bei der Sache etwas heraus, mag es auch noch so verdeckt liegen, was nicht ganz in der Ordnung, nicht so recht loyal ist, und man ist schließlich so sehr mit den beiden Namen Joachim und Grün und Grün und Joachim übertäubt worden, daß alle Welt rief: Tant de bruit pour une omelette! Oben mag man aber auch aus dieser Geschichte wieder lernen, daß, so groß das Welfenreich in der Welt dasteht, mit den „Welfengrößen" der Kunst nicht gut Kirschen essen ist. Jeder bleibe in seinem Kreise. Für das Uebertriebene findet Niemand Dank. Recht sehr hoffen wir übrigens, das Joachim es nicht verschmähen wird, unsere Abonnementsconcerte auch in Zukunft ab und zu mit seinen Violinvorträgen zu schmücken. Darin beruht seine ungewöhnliche Kraft; in allen übrigen Beziehungen kann er ersetzt werden.

Die Gründe zu Scholz's Abgange ruhen etwas im Dunkeln. Es sind ihm allerdings mehrere Aufführungen sehr mißglückt, namentlich die des „Don Juan", und soll sich der Oberintendant sehr ungnädig darüber ausgedrückt haben. Allein das passirt ja überall einmal. Ich glaube, der Grund liegt etwas tiefer. Scholz, den ich als Theoretiker, Componist und classischen Clavierspieler sehr hoch schätze, hatte in Folge seines vielfach schroffen Benehmens im Publicum wie bei den Künstlern nicht viel Freunde gewonnen. Er verlor daher mit dem Abgang seines Freundes Joachim eigentlich auch den Muth. Für seine Stelle haben sich schon an fünfundzwanzig Componisten und Dirigenten Deutschlands gemeldet. Möchte die Wahl auf einen Mann fallen, der neben den erforderlichen musikalischen Fähigkeiten auch Gemüth und Anziehungskraft genug besitzt, um an die Stelle der jetzigen Zerfahrenheit ein schönes geselliges Zusammenwirken der Kräfte zu einem Ziele treten zu lassen. Wir sind nachgrade des langen Haders herzlich müde.

Etwas nennenswerthes Neues ist außer einigen kleinen Sachen von Max Bruch und dem Schumann'schen „Manfred", welche Compositionen leider nicht angesprochen haben, in den acht Abonnement-Concerten nicht vorgekommen. — Joachim hat mit den Hrn. Scholz, Egertt I. und II. und Lindner zur Freude aller Musikfreunde in diesem Winter sechs Soireén für Kammermusik anstatt der sonst üblichen drei Quartettsoireén veranstaltet, und hat sich in denselben namentlich Hr. Scholz als Clavierspieler von ächtem Schrot und Korn, von solider, fleißig ausgebildeter Technik, von gutem Geschmack und hoher Kunstauffassung bewährt. Scholz gab zum Schluß der Saison mit Frau Amalie Joachim, einer vollendeten Mezzosopran-Sängerin, ein Privatconcert, in welchem er die drei letzten Sonaten Beethoven's meisterhaft vortrug. Eine neue tüchtige Kraft im Pianofortespiel und -Unterricht ist die auf dem Stuttgarter Conservatorium ausgebildete Frl. Marstrand, welche, wie in Frankfurt u. s. w. auch hier bereits großen Beifall durch ihre Vorträge geerndtet hat. —

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung.)

Glinka's Orchesterphantasie „Karaminskaja" behandelt bekanntlich zwei russische Volksweisen, ein Hochzeits- und ein Tanzlied von urwüchsigem Leben. Die Verarbeitung derselben, wenngleich mehr musivisch als eigentlich organisch, zeigt in jedem Einzelnzuge seinen Geschmack und ausgezeichnete Routine. Es ist die anziehendste Detailarbeit, die mir seit längerer Zeit vorgekommen, aber es mangelt leider Einheit der Form und Stimmung, und das war wol wesentlich Ursache, daß das höchst interessante Werk trotz der trefflichen Darstellung so gut wie gar keinen Erfolg hatte, sondern lautlos verabschiedet wurde.

Schließlich müssen wir das Auftischen von Beethoven's Tripelconcert für Clavier, Violine und Violoncell für einen argen Mißgriff richtiger Würdigung dieses Meisters erklären. Es gehört trotz der Opuszahl 56 einer sehr frühen Zeit und ist sehr flüchtig und schablonenhaft hingeworfen. Das Clavier hat Nichts als leeres Passagenwerk, das Orchester gibt außer einigen mageren Tuttisätzen auch nicht viel mehr, und das Violoncell irrt fast durchweg in den unbequemsten hohen

Lagen umher. Nur die Violine ist dankbar geschrieben, glänzt aber auch nur durch Phrasen, nicht durch Gedanken. Kein Wunder daher, daß weder Prof. Dachs (Clavier), noch Prof. Schlesinger (Violoncell), noch die Herbeck'sche Capelle irgend Erhebliches dem mit sichtlicher Unlust gespielten Werke entlockte, und nur Director Hellmesberger eine Art wohlfeilen Glanzes über das Ganze zu gießen im Stande war. —

Der Heißler'sche Orchesterverein brachte nur Bekannteres, nämlich Symphonien und Ouverturen von Haydn, Mozart, Weber und Spohr, Beethoven's Egmontmusik, dessen Clavierconcert und Violinromanze in Gdur, Violinconcert von Viotti, die Bach-Esser'sche Cmoll-Passacaglia und den Schubert-Liszt'schen Hmoll-Marsch. Die Aufführungen dieses Vereins gehören relativ genommen zu dem Besten, was uns hier in orchestralen Sphären dargeboten wird. Er spielt mit Geist, Lust und seltener Jugendfrische. Das Streichorchester läßt Feinheit des Betonens niemals vermissen. Den Bläsern merkt man allerdings noch oft das mühselig Zusammengelesene, Unfertige an. Allein selten zeigt sich Störendes, andrerseits in den Soloinstrumenten Züge vortrefflichen Ausdruckes.

Jedenfalls wirken schon die jetzigen Leistungen nach einer Seite hin anfeuernd und zugleich nicht wenig beschämend gegenüber den „philharmonischen Concerten", denen eine Art Monopols unantastbarer Trefflichkeit durch die hiesige Volks- und Kritikerstimme verbürgt ist, mögen die Leistungen bei allem blendend virtuosenhaften Außenscheine auch noch so schwung- und geistlos sich herausstellen. Dieser Verein beweist wieviel vom Dirigenten abhängt. Prof. Heißler, ein Mann der auserlesensten Routine, hat in der kurzen Zeit von etwa drittehalb Jahren das Erheblichste mit einer Capelle gewirkt, deren Kern bekanntlich größtentheils aus Dilettanten besteht, und umsomehr bedauern wir, daß der Verein nicht auch neuere Sachen zu Gehör bringt, oder doch wenigstens ältere, mit Unrecht verschollene, wie Suiten oder Symphonien von Bach, Prinz Louis Ferdinand, Strauß sen. aus Brünn, Fr. Schubert u. A. —

Was die Einzelnleistungen in diesem Orchesterverein betrifft, so spielte Frl. Skjwa, Tochter eines ächt künstlerischen und hochgeachteten hiesigen Claviervierlehrers, Beethoven's Gdur-Concert mit feinem Gefühl, Verständniß und tadelloser Technik. Fehlt ihr auch noch die nöthige Kraftfülle, so ist doch ihr Ausdruck klar und plastisch. Zugleich verfügt sie über ein ungemein reichhaltiges Repertoir von Bach bis Liszt. Frl. S. beabsichtigt eine Kunstreise und sei Ihnen somit, wenn sie in Leipzig auftritt, bestens empfohlen. Ueber Director Hellmesberger's Vortrag der Gdur-Romanze Beethoven's ist jedes Wort des Lobes überflüssig. Ein Hr. Joh. Lindberg zeigte in der Wiedergabe von Viotti's Concert geschmeidigen Ton, wolausgebildete Technik und seelenvolles Hervorheben der gesanglichen Stellen. Dagegen war der Vortrag von Weber's Concertstück seitens des soeben zum Clavierprofessor am Conservatorium ernannten Hrn. Schenner so matt, unsauber, unreif und leichtfertig, daß wir um seinen noch sehr schwachen Lehrer-Credit ernstlich besorgt wurden.

Frau Dustmann sang Clärchen's Soli im „Egmont" mit vieler Wärme doch leider sehr angegriffenem Organe, ein Umstand, der sie schon seit längerer Zeit immermehr zu ihr sonst fremdgewesenen Ausartungen, wie Schreien, Tremoliren und dergleichen mehr drängt. Auch störte wiederum ihr gänzlicher Mangel an Aussprache. Frl. Krauß zeigte dieselben Schwächen ohne irgend einen der bedeutenden Vorzüge von Frau D. in dramatischer Beziehung und ist wegen ihrer musikalischen Sicherheit Nichts als ein vortrefflicher Nothbehelf in Augenblicken großer Verlegenheit. —

Luzern (Schluß).

Am 12. März fand im Stadttheater das Benefiz-Concert von Hrn. Musikdir. Mertke statt. Von Orchestersachen ist Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" hervorzuheben. Hr. Bloch sang mit klangvoller Barytonstimme und geschmackvollem Vortrage Lieder von Geibel und Mertke und wirkte in einem Duett aus den „Puritanern" mit. In einem Duo für Pianoforte und Violine führte der Concertgeber eine Schülerin, die dreizehnjährige Tochter des hier beliebten Landschaftsmalers Zelger vor; die talentvolle Kleine behandelt schon jetzt das Piano mit großer Fertigkeit, besitzt dabei bemerkenswerthe Kraft und Ausdauer und leistet auch in Bezug auf Geschmack und Vortrag für ihre Jugend nicht Unbedeutendes. Hr. Mertke selbst spielte Weber's Concertstück mit Orchester und Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase. Nach letzterer Pièce mehrmals gerufen, gab derselbe ein kleines Salonstück zu, welches den Charakter eines vortrefflich durchgeführten Volksliedes trug. Nachträglich erfuhren wir, daß dieses Stück einem ziemlich umfangreichen Werke entnommen sei, welches in nicht gar langer Zeit in die Oeffentlichkeit gelangen wird. Hr. M. machte nämlich im October des vorigen Jahres in Paris die Bekanntschaft mehrerer Klein-Russen, welche häufig ihre romantischen Volksweisen sangen, von denen kaum ein Dutzend jemals zu Papier gebracht worden ist. Hr. M. sammelte davon, soviel er konnte und brachte die ansehnliche Zahl von zweihundert solcher Volkslieder der Ukraine zusammen. Jetzt, nachdem wir einen Einblick in das Werk gewonnen, begreifen wir die Schwierigkeit des Fixirens einzelner Lieder, in denen, um genau nach dem Volkston, Zeitmaß und Rhythmus wiedergegeben zu werden, die Tactart oft (in manchen innerhalb von zehn bis elf Tacten fünf bis sechsmal) gewechselt werden mußte. Ebenso schwierig war es, mit der Pianofortebegleitung allen Trugschlüssen und zuweilen barocken, stets aber originellen Wendungen der Melodie entsprechend zu folgen. Zu bedauern ist, daß wegen Mangel an Zeit bisher nur der kleinrussische Text unterlegt werden konnte. Zur Herausgabe, welche Hr. Rieter-Biedermann unternimmt, fehlt nur noch die Erlaubniß von Seiten der russischen Censur, welche wie es scheint, des Textes wegen Schwierigkeiten macht. Mehrere dieser Themen hat Hr. M. zu „Improvisationen" für das Pianoforte benutzt und von diesen im Salongenre gehaltenen Stücken bereits sechs componirt. Das erste davon wurde nach Kiew gesandt und dort laut Berichten mit Enthusiasmus begrüßt. In Basel, wo Hr. M. letzthin wieder einmal als Pianist in einem Concerte mitwirkte, spielte er sämmtliche sechs „Improvisationen" vor einem ausgewählten Kreise von Musikern, welche sich so befriedigt davon zeigten, daß Hr. M. ersucht wurde, im Juni bei Gelegenheit einer größeren Aufführung dieselben Sachen öffentlich vorzuführen, und zwar in der Weise, daß dem Vortrag jeder einzelnen Improvisation das gesungene Volkslied vorausgeht. Ein talentvoller junger Mann Namens Paul Reber hat die freie Uebersetzung ins Deutsche zu diesem Zweck übernommen und Frau Dr. Emilie Merian-Genast hat in liebenswürdigster Weise für den gesanglichen Theil zugesagt. —

Trotzdem die prachtvolle Natur mächtig hinauslockt und keine rechte Ruhe mehr für das Musiktreiben vorhanden ist, soll doch noch nicht gefeiert werden. Für Pfingsten steht nämlich die „Krönungsmesse" von Cherubini in Aussicht, sodann wiederum ein Sängerfest, aber diesmal glücklicher Weise nur ein „Cantonales", ein einziges Concert umfassend, und im Juli bei Beginn der Sommerferien die Schlußproduction der Musikschule. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der junge Violinvirtuose August Wilhelmj hat nach jahrelanger lebensgefährlicher Krankheit aufs Neue mit schönem Erfolge in Hamburg, Bremen, Frankfurt, Mainz rc. concertirt.

— Der junge Violinvirtuose Godard aus London, Schüler von Vieuxtemps, hat in Frankfurt a. M. Aufsehn erregt.

— Concertm. Lauterbach concertirte in London unter lebhaftestem Beifall.

— Frl. Tietjens, Frl. Lucca, Frl. Patti, Frl. de Murska, Dr. Gunz, Wachtel und Dr. Schmidt gastiren mit Erfolg in London, und feiern besonders die ersteren daselbst wahre Triumphe.

— Organist Todt in Stettin veranstaltete am 27. v. M. in der Jacobikirche ein Orgel- und Chorgesang-Concert.

— Hofpianist Rummel in Wiesbaden, als Arrangeur von Opern-Clavierauszügen in Frankreich und England sehr geschätzt, ist in Folge der Einladung mehrerer dortiger bedeutender Verleger nach Paris und Brüssel gereist.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das vom 10. bis 12. d. M. in Braunschweig stattfindende große Musikfest verspricht eines der großartigsten zu werden. Das Orchester besteht aus den Hofcapellen von Braunschweig, Hannover und Detmold, ungefähr 40 Violinen 2c. Die Braunschweiger und Wolfenbüttler Chorkräfte halten bereits wöchentlich zwei Gesammt- und zwei Einzelproben. Hierzu kommt ein großer Theil des Wiener Männergesangvereins. Die Soli werden ausgeführt durch die Damen Dustmann u. Bettelheim und Hrn Walter aus Wien, und durch Hrn. Hill aus Frankfurt. Dirigenten sind Abt, Fischer aus Hannover und Herbeck aus Wien. Zur Aufführung gelangt Händel's „Samson" in der ursprünglichen Instrumentirung mit Orgel, die neunte Symphonie, Scenen aus „Iphigenie in Tauris" und eine Hymne von Meves.

— Im Kristallpalast bei London wurde am 1. d. M. Schumann's Genoveva-Ouverture und dessen Amoll-Concert sowie Mendelssohn's Adur-Symphonie aufgeführt.

— Die Liedertafel in Basel unter Reiter's Direction brachte vor Kurzem Mendelssohn's „Antigone" sehr gelungen zur Aufführung. Das verbindende Gedicht wurde von Dr. Grunert aus Stuttgart vorgetragen. Am 16. d. M. gelangt im dortigen Münster die Bach'sche Matthäuspassion unter Mitwirkung von Stockhausen, Schneider und Kirchner und unter Direction von Reiter zur Aufführung. —

— Am hiesigen Conservatorium fanden am 21., 23. und 31. v. M. Hauptprüfungen statt. Da man in Abwesenheit des Redacteurs unterlassen hatte, der Redaction Billets zu übersenden, so sind wir genöthigt, uns diesmal auf Mittheilung der Programme zu beschränken. Von den Aufführungen war die eine Orgelvorträgen und die beiden anderen Compositionen von Schülern gewidmet und enthielten dieselben eine Suite von Ernst Perabo aus Chicago, ein „Rex tremendae" für Gesang und Orchester von John Morgan aus Oberlin, drei Clavierstücke von Horton Allison aus London, zwei Lieder von Laura Kraft aus Halle, ein Streichquartett von Johann Svendsen aus Christiania, den ersten Satz einer Symphonie in Dmoll und „Morgenständchen" für gemischten Chor von Gustav Wolff aus Berlin, drei Sätze einer Symphonie in Emoll sowie Lieder und vierhändige Clavierstücke von Heinrich Witte aus Utrecht und eine Cantate für Soli, Chor und Orchester von Theodor Gaugler aus Gempen in der Schweiz.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Frau Schnorr v. Carolsfeld ist gänzlich hergestellt und sind die Aufführungen von „Tristan und Isolde" für den 8, 10. und 12. d. M. festgesetzt.

— In Wiesbaden erfreute sich Reiter's Oper „die Fee von Elvershöh", nachdem der Componist beträchtliche Kürzungen vorgenommen, mehrfacher erfolgreicher Wiederholungen.

— In Dresden ist eine Operette von Louis Schubert „Wer ist der Erbe?" mit Beifall zur Aufführung gekommen.

— In Wien wird Langert's Oper „des Sängers Fluch" vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Lamperti, Professor des Gesanges am Conservatorium in Mailand, ist von der philharmonischen Akademie in Bologna zum Ehrenmitgliede ernannt worden und hat von der Königin von Spanien den Orden Isabella der Katholischen erhalten.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frau Steinmann, Vorsteherin eines Musikinstituts und Hr. Barth, Pianist aus Potsdam, Hr. Hofcapellm. Seifriz aus Löwenberg, Hr. Musikdir. L. Schubert und Hr. Kammervirtuos Fr. Grützmacher aus Dresden, Hr. Seidel, Pianist aus Breslau, Hr. Seminarmusiklehrer Billig aus Erfurt, Hr. Seminarmusiklehrer Gottschalg aus Weimar, Hr. Pianist Hetz aus Cassel und Hr. Orgelbaumeister Ladegast aus Weißenfels.

Berichtigung.

Dr. Emanuel Klitzsch in Zwickau ist daselbst nicht zum Organisten erwählt worden, in welcher Stellung derselbe bis jetzt bereits seit vielen Jahren fungirte, sondern vielmehr zum Kirchenmusikdirector.

Vermischtes.

— Der Pariser Tonkünstlerverein hat den Nachkommen des großen Garette, Gründers des dortigen Conservatoriums, bedeutende Unterstützungen zugewandt.

— Die diesen Sommer für das Kroll'sche Theater in Berlin engagirte Operngesellschaft soll diesmal bedeutend besser als sonst sein und sich den Beifall und die Zufriedenheit des Publicums erwerben.

— Hr. Gasse, bisher Director des Stettiner Stadttheaters, sollte ausgepfändet werden. Gerichtlich verfolgt flüchtete er auf die Bühne, verschwand in einer Versenkung und ward nicht mehr gesehn.

Kritischer Anzeiger.

Musik für die Orgel.

H. Oberhoffer, Op. 30. Festpräludium für volle Orgel mit abwechselnden Manualen nebst vier Interludien und einem Postludium. Offenbach, André. 54 kr.

Von den vorliegenden Orgelstücken interessirt uns namentlich das Festpräludium, weniger die kleineren Piècen, obwol dieselben den routinirten Organisten hinlänglich verrathen. Das Hauptthema des größeren Stückes ist gut erfunden sowie interessant und effectvoll verarbeitet. Freilich sind Phrasen wie z. B. S. 5, Syst. 8, Tact 3 u. 5 (Sopran) ziemlich abgeblaßt.

A. Freyer, Op. 14. 26 kurze und leichte dreistimmige Präludien in allen Dur- und Molltonarten für Orgel oder Physharmonika ohne Pedal mit beigefügtem Fingersatz. Leipzig, Fr. Hofmeister. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 15. 26 kurze und leichte dreistimmige Präludien in allen Dur- und Molltonarten für Orgel oder Physharmonika mit Pedal und dessen Applicatur. Ebend. 10 Ngr.

Die Freyer'schen Bagatellen sind vorwiegend melodisch gehalten und in dieser Beziehung bisweilen etwas ans Alltägliche streifend. Der gute stimmliche Fluß verräth den geübten Praktiker, obwol wir auch in dieser Hinsicht Einiges anders gestalten würden. So wäre z. B. in Nr. 10 des Op. 15, Tact 8 das vierte Achtel des Pedals unstreitig besser in cis statt ais umzusetzen. Insbesondere für instructive Zwecke eignen sich beide Hefte wegen ihrer leichten Faßlichkeit sowie wegen der Angabe der Applicatur. Die Pedalapplicatur könnte übrigens füglich etwas einfacher gestaltet sein. A. W. G.

Bogen umher.

Literarische Anzeigen.

Nova-Sendung Nr. 2

der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (M. Bahn) in Berlin:

Bach, Wilh. Fr., Concert für die Orgel, für das Pianoforte eingerichtet von Ad. Golde. 25 Sgr.
Blumner, Martin, Op. 17. Meine Seele ist stille zu Gott etc. Geistliche Arie für eine Altstimme mit Begleitung der Orgel. 10 Sgr.
Collection de morceaux classiques et modernes, pour Piano.
No. 54. Favarger R. Op. 18. L'Adieu. 10 Sgr.
Crescentini, Girol. Nuovi Solfeggi progr. — Neue fortschreitende Gesangs-Uebungen mit hinzugefügter Pianoforte-Begleitung von G. W. Teschner Heft II. 1 Thlr.
Dorn, Alex, Op. 25. Gruss aus Aegypten. Zwei Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. $12^1/_2$ Sgr.
Eitner, Rob., Die linden Lüfte sind erwacht. Terzett für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte-Begleitung. Partitur und Stimmen. $12^1/_2$ Sgr.
Euterpe, Sammlung mehrstimmiger Lieder des Stern'schen Vereins.
No. 16. Radecke, Rob. Op. 28b. Heraus. Partitur und Stimmen. $17^1/_2$ Sgr.
No. 19. Schwantzer, H. Op. 18. 1. O Welt, du bist so wunderschön. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.
No. 20. Radecke, Rob. Op. 28c. Und die Blümlein, sie blühen. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.
No. 21. Succo, Morgenlied. In der Fremde. Partitur und Stimmen. $17^1/_2$ Sgr.
Fritze, W., Op. 5. Der 100. Psalm, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte (ad lib.) Partitur und Stimmen. 1 Thlr. $12^1/_2$ Sgr.
Grünwald, Ad., Op. 6. Finger- und Strich-Uebungen für Violine 1 Thlr. 5 Sgr.
——— Op. 7. Six morceaux faciles et mélodieux pour le violon avec accompagnement de Piano. 2 Hefte à 20 Sgr. 1 Thlr. 10 Sgr.
——— Op. 8. Gruss an die kleinen Violinspieler. Volkslieder, Arien etc. leicht und instr. für Violine mit Pianoforte-Begleitung. 2 Thlr.
——— dasselbe in 3 einzelnen Heften à 20 Sgr. 2 Thlr.
Hertel, P., Das schlecht bewachte Mädchen (Ballet von Taglioni) für Pianoforte. Op. 75. Potpourri 1 Thlr. Op. 76. Walzer 15 Sgr. Op. 77. Polka $7^1/_2$ Sgr. Op. 78. Quadrille $12^1/_2$ Sgr.
Lorenz, Ad., Op. 4. Zwei Duette für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. $17^1/_2$ Sgr.
Löwe, C., Op. 71. Kleiner Haushalt. Lyr. Fantasie von Rückert. Für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. 15 Sgr.
Radecke, Rob., Op. 29. Zwei Balladen von Reinick für 1 Baritonstimme mit Pfte-Begl. 20 Sgr.
——— Op. 30. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. 3 Thlr. 15 Sgr.
——— Op. 31. Zwei geistliche Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianoforte: „Aus der Tiefe ruf ich" 15 Sgr. — „Ich bin gekommen in die Welt" 10 Sgr.; die Stimmen dazu 25 Sgr.
Radecke, Rud., Op. 6. Heimkehr ins Vaterland, für gem. Chor. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.
Sammlung ausgewählter Lieder und Gesänge für 1 Mezzosopranstimme oder Altstimme mit Pianoforte-Begleitung:
No. 62. Schultz, Edw. Op. 17. Der lustige Vogel. 10 Ngr.
Sammlung ausgewählter Gesänge für Männerstimmen:
No. 12. Schultz, Edw. Op. 51. Das Lied. Partitur und Stimmen. 15 Sgr.
No. 13. Schultz, Edw. Op. 52. Der deutsche Sang. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.
No. 14. Köllner, E. Op. 11. Dem deutschen Vaterland. Part. und Stimmen. 15 Sgr.
Schmidt, Louise, Marien-Marsch für Pianoforte. $7^1/_2$ Sgr.
Schwantzer, Hugo, Op. 15. Souvenir de la Silésie. Impr. maz. pour le Pianoforte. $17^1/_2$ Ngr.
——— Op. 16. Schlummerlied für Pianoforte. $12^1/_2$ Sgr.
——— Op. 17. Frühlingsnahen, für Pianoforte. $12^1/_2$ Sgr.
Taubert, Ernst Ed., Op. 2. Sechs Gesänge für 1 Sopranstimme mit Pianoforte-Begleit. 20 Sgr.
Willmers, Rod., Op. 117. La regatta. Barcarole pour le Piano. 1 Thlr. $7^1/_2$ Sgr.
Tänze für Orchester:
No. 18. Voigt, Op. 85. und Hertel, Op. 77. 1 Thlr. 25 Sgr.
No. 19. Hertel, Op. 78. 2 Thlr.
Klein, Bernh., Religiöse Gesänge für Männerstimmen, herausg. von Erk und Ebeling. Heft VI. 4 Sgr.
Volkslieder-Album. Eine Sammlung ausgewählter Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Sgr.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Partitur-Ausgabe. Nr. 262. Zwanzig frische Lieder n. 1 Thlr. 24 Ngr.
——— Nr. 263. Sechsundzwanzig Wallisische Lieder n. 2 Thlr. 6 Ngr.
Stimmen-Ausgabe. Nr. 206. Fidelio (Leonore), Oper. Op. 72. Orchesterstimmen allein n. 8 Thlr. 18 Ngr.
Chorstimmen allein n. 24 Ngr.

Leipzig, Mai 1865. **Breitkopf und Härtel.**

Verlag von Rob. Forberg in Leipzig.

Fantaisie

sur des Motifs de l'Opéra: l'Africaine de G. Meyerbeer

pour Piano par

François Bendel.

Pr. 20 Ngr.

Dresdner Sängerfest-Marsch.

Ueber vier beliebte

Volksweisen

componirt für das

Pianoforte

von

E. L. Schubert.

Op. 60. Pr. 5 Ngr.

Prachtvoll in Farbendruck ausgestattet, mit Ansicht der Sängerhalle und vielen anderen Verzierungen.

Die Orchester-Partitur dieses Marsches Pr. 15 Ngr.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Pianino's mit **Pedal**, letzteres selbständig klingend, von starkem Ton (Contra C bis zum kleinen e), ganz neu und eigens construirt, wenig mehr Platz einnehmend als ein einfaches Pianino, empfiehlt zur geneigten Berücksichtigung

L. J. Scheeme,
Pianofabrikant in Leipzig,
Alexanderstr. No. 15.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juni 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 25.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Dessau. Von Friedrich Stade. (Fortsetzung.) — Der „Cid" von Peter Cornelius. (Schluß.) — Correspondenz (München, Leipzig, Dresden, Hannover). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung zu Dessau.

Bericht über die Concerte im herzogl. Hoftheater.

Von
Friedrich Stade.

Indem es mir obliegt, über die im herzogl. Hoftheater stattgefundenen Concerte zu berichten, halte ich es für nothwendig, die bereits vom Concertreferenten der vorjährigen Tonkünstlerversammlung im Eingange seines damaligen Referats gemachte Bemerkung, den Standpunct dieser Berichte und den Gesichtspunct, unter dem sie aufgestellt sein wollen, betreffend, zuvor nochmals in Erinnerung zu bringen. Es liegt in der Natur der Sache, daß an uns nicht der Anspruch einer über die einzelnen Compositionen endgültig abschließenden Kritik erhoben werden kann; dazu ist begreiflicher Weise das einmalige Anhören jener nicht ausreichend; es sind nur einzelne Fälle, in denen Ref. durch eine genauere Bekanntschaft mit den betreffenden Werken in den Stand gesetzt ist, seinem Urtheile eine ausführlichere Motivirung beizugeben. Als der einzige Weg, um über die übrigen zu einem annähernd sicheren, an persönlicher Befangenheit freien, möglichst objectiven Urtheile zu gelangen, mußte sich ihm die gewissenhafte Rücksprache und der gegenseitige Meinungsaustausch mit den verschiedenen Künstlern darbieten. Demzufolge glaubt er auch sein Urtheil im Wesentlichen als Gesammturtheil hinstellen zu können; in Ausnahmefällen, wo ihm die Erreichung eines letzteren nicht möglich war, beansprucht er keineswegs Competenz.

Das Programm des ersten Concertes (Freitag den 26. Mai) war folgendes:

I. (Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Thiele.)

1) Toccata für die Orgel von S. Bach, für Orchester eingerichtet von Heinrich Esser.

2) Prolog.

3) Der 130. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Eduard Thiele; die Soli gesungen von Frl. Clara Heinemeyer aus Leipzig, Frl. Catharina Lorch aus Löwenberg, Hrn. Buchhändler Kabisch aus Leipzig und Hrn. Kammersänger Krüger in Dessau.

II. (Unter Leitung des Hrn. Musikdir. Stör aus Weimar.)

4) „Eine Sommernacht", nach einer Dichtung von Reinick, für Orchester von C. Götze.

5) Rondeau à l'Espagnole für Violine mit Begleitung des Orchesters von C. Stör, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos und Hofconcertmeister Singer aus Stuttgart.

6) Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini" von H. Berlioz.

III. (Unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Seifriz aus Löwenberg.)

7) Ouverture zu „König Lear" von Milij v. Balakirew.

8) Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Esdur) von Liszt, vorgetragen von Hrn. Th. Ratzenberger aus Lausanne.

9) „An die Nacht" Phantasiestück von Shelley, in deutscher Uebertragung von L. v. Plönnies, für Altsolo und Orchester von R. Volkmann, gesungen von Frl. C. Lorch.

10) „Hunnenschlacht", symphonische Dichtung (nach Kaulbach) von Liszt. —

Der Esser'schen Instrumentation von Bach's Toccata ist in d. Bl. schon mehrmals anerkennende Erwähnung gethan worden. Ohne dem Original neue Züge hinzuzufügen, erhöht sie durch Steigerung der äußeren Mittel, durch compacte Tonmassen die Wirkung des ohnehin schon grundkräftigen und mit eiserner Charakterfestigkeit einherschreitenden Tonwerkes um ein Bedeutendes. Wie glücklich dabei die Klangfarben der Orgel wiedergegeben sind, ist auch schon früher betreffenden Orts hervorgehoben worden. —

Rauschenden und ungetheilten Beifall erzielte der Thiele'sche Psalm, ein Beweis für die Begabung des Componisten, wirkungsvoll und für größere Zuhörerkreise allgemein verständlich zu setzen. Das Werk weist in seiner Form und allgemeinen Haltung auf Schneider'sche und Mendelssohn'sche Einflüsse hin; in der Technik zeigt sich Th. als gewandter und erfahrener Praktiker, der über die Mittel auf das Angemessenste und Zweckmäßigste zu verfügen weiß. Als besonders stim-

mungsvoll und das Streben des Componisten nach tieferer Erfassung des Vorwurfs bezeugend, heben wir den ersten Satz hervor, derselbe erscheint auch im Vergleich mit den übrigen etwas zu gedehnten und weitausgesponnenen Sätzen abgerundeter und in sich geschlossener. —

Ein mit poetischer Schöpferkraft und reicher Phantasie begabtes Talent trat uns in Götze entgegen. In der Art und Weise, wie in seiner Tondichtung das nächtliche Leben der Natur geschildert ist, giebt sich eine überraschende Kraft und Energie der dichterischen Intuition kund. Dem entsprechend wird auch die Einbildungskraft des Zuhörers fortwährend zu dichterischem Mitschaffen angeregt. Man sieht sich unwillkürlich in Tieck's „Mondbeglänzte Zaubernacht" mit allen ihren magischen Reizen und ihrem geheimnißvoll-phantastischen Weben versetzt. Dabei hat sich der Componist eng der zu Grunde gelegten Dichtung angeschlossen und ihr einen treuen Ausdruck geliehen, ohne Beeinträchtigung weder der Freiheit seines Schaffens noch der organischen Geschlossenheit seiner Tonschöpfung. Das Ganze ist in das zarteste und blühendste Colorit getaucht; man glaubt den Farbenschmelz, das magische Helldunkel und die Weichheit eines Correggio auf das durchgeistigtere Tonmaterial übertragen. Es ist nicht zu leugnen, daß viele instrumentale Effecte dem „Gretchen" aus Liszt's Faust-Symphonie entlehnt sind, wie denn überhaupt der Componist aus diesem Satze die Anregung zu seiner Schöpfung erhalten haben mag; darauf weisen manche harmonische Gestaltungen, melodische Wendungen und besonders das Spiel mit den Trugschlüssen hin. Doch erscheinen diese Reminiscenzen keineswegs als ein störendes hors d'oeuvre, sondern als aus dem natürlichen Gedankenzuge unmittelbar sich ergebend, innerlich mit ihm verwachsen. Der von mehreren Seiten geäußerten Ansicht, daß eine Kürzung sich als zweckmäßig empfehlen würde, vermag Ref. sich nur insoweit anzuschließen, als eben damit ein praktischer Vortheil erreicht wird, obwol ihm letzterer nicht so groß zu sein scheint, als der dem Kunstwerke als solchem hierdurch geschehene Abbruch. Dem Werke, welches die discreteste, bis in das einzelste Detail gefeilte und fein nuancirte Ausführung fand, wurde stürmischer Beifall und dem Componisten die Ehre des Hervorrufs zu Theil. —

Der Ruf des Hrn. Concertm. und Kammervirtuosen Singer als eines Geigenvirtuosen ersten Ranges hat sich hier auf das Glänzendste bestätigt und befestigt, wenn wir auch nicht Gelegenheit hatten, sein Spiel nach allen seinen Vorzügen und hervorragenden künstlerischen Eigenschaften zu bewundern. Diesmal mußten wir uns begnügen mit der Anschauung einer staunenswerthen Ueberlegenheit und Herrschaft des Künstlers über den materiellen Theil der Technik, die sich mit der spielenden Ueberwindung der größten Schwierigkeiten, in der Sicherheit, Correctheit und Abrundung in der Ausführung der schwindelndsten Passagen, in der Brillanz der Läufer und Triller offenbart, wenn uns auch schon hier seltene Schönheit und Adel des Tons entgegentrat. Dabei wirkt die Anspruchslosigkeit, welche in Hrn. S.'s Leistungen sich kund giebt und weit davon entfernt ist, in blendender Virtuosität den alleinigen Zweck des künstlerischen Strebens zu sehen, in wahrhaft wohlthuender Weise auf den Hörer.

Stör's Composition erfüllt vollkommen ihre zunächst äußere Bestimmung; sie ist der äußeren Form nach in keinem anderen als dem gewöhnlichen Sinne ein dankbares Stück, das dem Vortragenden Gelegenheit bietet, seine Kunstfertigkeit in hellem Lichte glänzen zu lassen, ohne jedoch mit den üblichen Werken gleicher Tendenz auf gleich niedriger Stufe zu stehen. Einen besonders günstigen Eindruck machen durch edle Haltung und sorgfältige Instrumentirung im Allgemeinen sowol die motivisch durchgearbeitete Begleitung wie insbesondere die Tutti im Gegensatz zu anderen hierher gehörigen Machwerken, bei denen die erstere sich meist in eintönigen langweiligen Similes hinschleppt, die letzteren dagegen den Zweck verfolgen, den Resonanzboden für den Applaus des Publicums abzugeben. Dagegen vermißten wir in St.'s Composition durchgängig, mit Ausnahme von ein paar Tacten in der Einleitung, die nationale Färbung, auf die doch der Titel als charakteristisches Merkmal hinwies. —

Eine anfangs eigenthümlich berührende und doch elektrisirende Wirkung übte Berlioz' Ouverture aus. Hier fühlt sich der Deutsche in eine ihm gänzlich fremdartig gegenüberstehende Gemüthswelt versetzt und in etwas ungemüthlicher Weise aus seinem Traumleben aufgerüttelt. Hier verlebendigt sich uns „der gallische Sprung" in drastischen Zügen. Ueberschäumender Esprit, kecker und geistsprühender Humor, Beweglichkeit des Gemüths spiegeln sich treu ab in der Elasticität und Schwunghaftigkeit der Rhythmik und der Gedanken, wie in einer piquanten, an charakteristischen Farben reichen Instrumentation. In einer Beziehung aber erhebt sich B. über den Genius seines Volkes und nähert sich dem deutschen Naturell, nämlich in Bezug der Tiefe, Innigkeit und ungeschminkten Wahrheit der Empfindung, die sich jedoch ohne deutsche Schwerfälligkeit mit den einfachsten Mitteln auszudrücken weiß. Hierauf zurückzukommen werden wir bei Besprechung des dritten Concerts noch mehr Veranlassung haben. Einen überraschenden, wenn auch nicht umfänglichen Beleg hierfür giebt in gegenwärtiger Ouverture das gegen die Mitte derselben vorkommende Oboensolo. Welche rührende, herzgewinnende Naivität der Empfindung neben natürlicher Grazie und Anmuth spricht sich in diesen wenigen Tacten aus! Das Werk wurde unter Stör's Leitung in wahrhaft mustergültiger Weise mit Präcision und Feuer ausgeführt. —

Balakirew's Ouverture vermochte sich in nur geringem Grade die Gunst des Publicums zu erwerben. Hiervon mag der Grund, wie sich Ref. durch einen Einblick in die Partitur überzeugt hat, weniger an der inneren Beschaffenheit der Composition als an der wenig praktischen und unzweckmäßigen Instrumentirung gelegen haben. Denn daß die ganze Conception und poetische Oekonomie auf eine mit klarem Bewußtsein schaffende und von edelstem und erfolgreichstem Streben beseelte Künstlernatur hinweist, ist unzweifelhaft. Der Componist hat mit geschicktem Griff die einzelnen Hauptmomente und -Charaktere (Lear, Cordelia) aus Shakespeare's Tragödie herausgehoben und sie in prägnanten Zügen und mit dramatischer Lebendigkeit dargestellt, unbeschadet der einheitlichen Entwickelung. Dabei zeigt das Ganze mit wenigen Ausnahmen von einer unverkennbaren Originalität, mag man dieselbe nun auf Rechnung der nationalen Herkunft des Componisten oder dessen eigener Individualität schreiben. Die Motive tragen ein entschieden eigenartiges Gepräge. Von großer Energie, rhythmischer Mannigfaltigkeit bei innerer Abgeschlossenheit und Ausbeutungsfähigkeit ist namentlich das erste. —

Einen würdigen Darsteller fand Liszt's Pianoforteconcert in Hrn. Ratzenberger. Hrn. R.'s Spiel hat, seitdem Ref. ihn in der „Euterpe" zu Leipzig zum letzten Male gehört, bedeutend an künstlerischer Abrundung wie an Gefühlswärme gewonnen. Diese Momente, wie die dem Künstler von Anfang an eigenen und ihn auszeichnenden Vorzüge, nämlich geschmackvolle Eleganz und Glätte der Technik sowie Feinheit im De-

tail, stempelten seinen Vortrag zu einer vorzüglichen Leistung. Indem er sich mit Liszt's Concert producirte, hätte seine Wahl allerdings nicht glücklicher sein können. Wir möchten dieses Werk überhaupt als Muster und Typus seiner Gattung hinstellen. Wesentlich virtuos gehalten, macht es nichtsdestoweniger den Eindruck eines einheitlich zusammengehaltenen und auf dem Grunde streng concentrirten Schaffens erwachsenen Kunstwerkes. Es erbaut sich auf wenigen Motiven, die im Schlußsatz unter charakteristischen Modificationen combinirt auftreten. So ergiebt sich ein auf symphonischem Untergrunde sich erhebendes Tonbild, ausgestattet mit äußerlichem Glanz sowol wie voll der feinsten und geistreichsten Züge. —

In Frl. Lorch lernten wir eine noch sehr jugendliche, aber mit vielversprechendem, wohlklingendem Stimmfond ausgerüstete Sängerin kennen, dessen Ausbildung die schönsten Resultate und Erfolge erwarten läßt. Dabei ist die reine Aussprache sowie die verständige Auffassung zu rühmen, obwol man letzterer noch etwas mehr Beweglichkeit und Leben wünschen möchte.

Volkmann's Lied ist eine originell und fein concipirte Tondichtung, welche bei consequent durchgeführter Grundstimmung überraschend treffende Details aufweist. Vielleicht kann der darin angeschlagene düstere Ton als der Grundfärbung des Gedichtes scheinbar widersprechend für den Anfang befremden; doch findet er durch den weiteren Verlauf, durch die ganze psychologische Entwickelung seine vollständigste Rechtfertigung. —

Den Beschluß des Concertes bildete Liszt's „Hunnenschlacht" (nach Kaulbach). Kaulbach's Gemälde stellt bekanntlich den Kampf der Heiden und Christen dar, wie er sich unter den Geistern der Gefallenen fortsetzt. Man hat hier Liszt eines ästhetischen Mißgriffs zeihen wollen, indem er ein Werk der Malerei musikalisch dargestellt habe. Dieser Vorwurf fällt aus folgenden Gründen in Nichts zusammen. Erstens muß im Allgemeinen zugegeben werden, daß Alles, was in uns Empfindungen und Gefühle erregt, von selbst in das Bereich der Tonkunst gehört. Zweitens ist Das, was unser Interesse an Kaulbach's Gemälde erregt, weniger das specifisch Malerische, die individuelle Behandlung, als die Art und Weise, wie hier eine allgemeine Idee, ein allgemein menschlicher Inhalt, ein symbolischer Gedanke, nämlich die ewig sich wiederholenden Kämpfe der Menschheit—künstlerisch verwirklicht wird. Niemand aber wird in Abrede stellen wollen, daß gerade die Darstellung des allgemein Menschlichen eine Aufgabe der Musik ist, und daß wir in Liszt's Tondichtung ein typisches Bild jener Kämpfe zu sehen haben, kann der erhabene Eindruck bezeugen, den jeder einigermaßen mit offenem Sinn und Herz begabte Zuhörer mitnehmen wird.

Vor Allem nöthigt uns die Großartigkeit der Anlage gerechte Bewunderung ab. Schon der äußerlichen Wirkung nach versinnlicht uns das Ganze durch eine große Steigerung das gewaltsame Sich-Emporringen aus finsteren Regionen zu siegreicher, göttlicher Glorie. Liszt hat in der ganzen ersten Hälfte den Kampf, in welchem er das Christenthum durch eine Choralmelodie: „Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis" bezeichnet, mit meisterhafter Virtuosität, mit lebhaften und wirksamen, oft schreienden Farben geschildert, ohne daß jedoch jemals das Interesse des Zuhörers abgespannt würde. Bald wogt der Kampf hierhin bald dorthin; in mächtigen Anläufen stürmen und werfen sich die Massen aufeinander, immer hitziger und dichter wird das Getümmel, wild heulende Schlachtrufe der Heiden tönen dazwischen. Endlich lichten sich die Reihen der letzteren, der Choral gewinnt die Oberhand und mächtig anwachsend ertönt in überwältigenden Dreiklängen der Siegesruf. Da verstummt plötzlich der Jubel; aus überirdischen Regionen läßt sich in getragenen und wunderbar feierlichen Orgelklängen der Choral hören — Ein Aufathmen geht durch die Reihen der matten, andächtig lauschenden Märtyrer; von heiligen Dankesgefühlen ergriffen, sinken sie zum stillen Gebet auf die Knie. Jetzt scheint sich auch der Himmel zu öffnen und Engel schweben auf und nieder. Nun kehrt Lebens- und Thatenmuth wieder in die gestärkten Gemüther zurück; die Schaaren vereinigen sich zu einmüthig-kräftigem Gesange; geläutert und gereinigt stellt sich das Kampfesmotiv wieder ein, bis endlich eine letzte glanzreiche und pomphafte Wiederholung des Chorals das Tongemälde krönt. — Unterstützt wurde der Eindruck des gewaltigen Werkes durch die schöne Orgel, welche im herzogl. Hoftheater aufgestellt ist. In der That ist auch die Mitwirkung derselben eine unerläßliche Bedingung, wenn das Werk zu voller Geltung gelangen soll. —

(Schluß folgt.)

Der „Cid" von Peter Cornelius.

Lyrisches Drama in drei Aufzügen.

(Schluß.)

Bekanntlich hat Cornelius den (in voriger Nummer entwickelten) reichhaltigen Stoff — abgesehen von manchen anderen Bearbeitungen — zu einer tragischen Handlung benutzt. Sehen wir nun nach diesem flüchtigen Abriß, wie er die historischen Facta für sein Werk benutzt hat.

Nach einem kräftigen Volkschore klagt Ximene vor dem Throne des greisen Königs von Castilien den Ruy Diaz (Cid) der Ermordung ihres Vaters an. Der Angeklagte, begrüßt vom jubelnden Zurufe des Volkes, tritt auf und erbietet sich zum Beweise, daß er Ximenens Vater im rechtlichen Zweikampfe erschlagen, zum Zweikampfe mit Alvar, Ximenens Ritter. Der Streit wird verhindert durch den Bischof Luyn Calvo, den Oheim des Cid. Dieser weiß den von aufrichtiger Liebe zu Ximene Erglühenden nach einigem Weigern zu bestimmen, daß er ihm das Heldenschwert Tizona für Ximene überläßt. Nach diesem Sieg über sich selbst kommen Boten, welche den Einfall der Mauren in Castilien melden. König und Volk dringen nun in den Helden, dem kecken Feinde siegreich zu begegnen. Ximene legt das von Luyn Calvo erhaltene Wunderschwert am Throne des Königs zur Rettung des Vaterlandes nieder. Der König übergiebt es dem früheren Besitzer, welcher nun das Volk zum Befreiungskampfe aufruft.

Der zweite Aufzug spielt im Garten Ximenens. Ein Klagelied ihrer Frauen ertönt, und nachdem das Gefolge die Herrin verlassen, entwickelt sich in Ximenens Herzen ein heißer Kampf zwischen Liebe und Haß („zwei Seelen ach! in meinem Herzen 2c.") Letzterer wird von Neuem genährt durch Alvar, der eine Weihe des Ritterthums von ihr verlangt; erstere kommt mehr und mehr zum Durchbruch durch die erste Mahnung Calvos. Nun tritt der Cid auf. Ximene hält ihn anfänglich für den Geist ihres Vaters und erkennt ihn erst später, sie vergiebt ihm auf sein dringendes Bitten und wünscht, daß sein neuer Kriegszug vom Siege gekrönt sei. Hinter der Scene ertönen kriegerische Signale und Gesänge der ins Feld ziehenden Kämpfer.

Im dritten Aufzuge betet der Bischof mit dem Volke für einen günstigen Ausgang der Schlacht. Der König verkündet denselben; die Sieger kehren zurück mit zahlreichen Trophäen und

Gefangenen. Fünf Maurenkönige beugen sich vor dem Könige mit der Erklärung, daß nur der Cid (Herr) sie zur Unterwerfung habe bringen können. Alvar legt sein Schwert zu Ximenens Füßen und erklärt sich vom Cid für überwunden, wird aber von Ximene unterbrochen, die, in dem Wahne, der Cid sei erschlagen, ihre glühende Liebe zu diesem offen bekennt. Da kehrt der Gefeierte zurück und empfängt aus der Hand seines Königs die Hand Ximenens als schönsten Siegeslohn. Zum Schlusse sieht Ximene in einer Vision ahnend voraus, daß selbst im Tode der Cid, von ihr auf ein Pferd gehoben, der Schrecken des Feindes sein werde.*) —

Daß der Text bei der bekannten dichterischen Begabung des Verf. sich weit über die gewöhnliche Mache seichter Librettos erhebt und vieles Schöne und Ergreifende enthält, brauchen wir wol kaum zu bemerken. —

Auch in diesem Werke, dessen Autor unbedingter Anhänger der Wagner'schen Theorien, tritt uns ein reichbegabter Künstler entgegen, dessen musikalisches Können und Wollen ein vorzügliches genannt werden kann. Schon die Ouverture bietet in ihrer geistreichen Form manches Anziehende und Ungewöhnliche, dürfte aber im Concertsaale wegen ihrer engen Beziehung zum Drama ohne genauere Kenntniß des Stoffes weniger verstanden werden. Die erste Scene des ersten Aufzugs beginnt mit einem kräftigen Chor: „Des Glaubens Schild, des Ruhmes Hort", worin das Volk von Castilien die trefflichen Eigenschaften seines Königs Fernando preist. Daran reiht sich ein Chor der Edlen: „Fest und streng am heim'schen Heerde". Nach der Anklage Ximenens ertönt abermals ein Volkschor: „Campeador, kampfbereit", woran sich ein sehr gelungenes Quartett zwischen Diaz, Ximene, Fernando und Alvar Fanez schließt. Ueberhaupt bilden die Ensemblestücke einen Höhepunct der Oper; der Componist ist Meister des polyphonen Styls. Nur hätten wir ihm gern einen viel stärker besetzten Chor gewünscht, damit seine Intentionen noch deutlicher und wirkungsvoller hervortreten konnten. Andererseits müssen wir hervorheben, daß unser Chor das Möglichste leistete — ein Streben, das alle Mitwirkende (Hr. Knopp — König Ferdinand, Hr. Lipp — Luyn Calvo, Frau v. Milde — Ximene, Hr. v. Milde — Ruy Diaz, Hr. Meffert — Alvar Fanez), namentlich auch die Capelle, die unter Musikdir. Stör's tüchtiger Leitung bedeutend ins Feuer ging, sichtlich beseelte. Der vom Volke angestimmte Preisgesang seines Helden verdient in der That den reichen Beifall, der ihm zu Theil wurde. Eine sehr dankbare und schön ausgeführte Partie ist die des Bischofs; vorzüglich gelungen ist die ergreifende Stelle der Ximene: „Schweb' über mir, du zürnender Geist!" Die orchestrale Begleitung ist hier sehr charakteristisch und hochbedeutend. Frau v. Milde wußte diese Stelle schön zur Geltung zu bringen. Auch die darauf folgende Scene, worin Ximene das Heldenschwert des Cid auf den Altar des Vaterlandes legt, machte einen ungewöhnlich ergreifenden Eindruck. Der erste Aufzug wird durch die Aufforderung des Volkes an Diaz, dem verderblichen Einfalle der Mauren siegreich zu begegnen, während der Held das Wunderschwert übernimmt und sein Möglichstes im Kampfe zu leisten verspricht, effectvoll abgeschlossen. Mit diesem Acte war der Erfolg des Werkes so gut wie entschieden; das Publicum war in eine weit über das gewöhnliche Niveau steigende Stimmung erhoben. Der Autor sowol als Frau v. Milde wurden unter stürmischem Beifall gerufen.

Nach einem kurzen charakteristischen Vorspiel beginnt der zweite Act. Die erste Scene in Ximenens Garten wird durch einen Frauenchor: „Dämmerung, die den Schleier senkt" eingeleitet, der uns zu den weniger gelungenen Partien der Oper zu gehören scheint. Die zweite Scene dagegen, worin Ximene den Gefühlen der Rache und Liebe preisgegeben ist, ist ein herrliches Charakterstück und zählt zu den bedeutendsten Nummern des Dramas. Frau v. Milde löste die schwierige Aufgabe ausgezeichnet. Von sehr guter Wirkung ist die vierte Scene, in der der Bischof die beleidigte Tochter zur Versöhnlichkeit ermahnt; die Worte: „Selig, die da tragen Leid", sowie der darauf folgende Zwiegesang schließen diese Scene gelungen ab. Der Gesang: „O heilige Nacht" hat namentlich durch die Begleitung der Violinen in den höchsten Chorden ein entschieden charakteristisches Gepräge. Die sechste Scene bietet ebenfalls Manches, was wir ohne Uebertreibung wundervoll nennen können. Trotzdem, daß der zweite Aufzug, dem herkömmlichen Bühnenschlendrian entgegen, mit einem Einzelgesange abschließt, wußte Frau v. Milde die dem Werke inne wohnende Kraft so zur Geltung zu bringen, daß auch dem Componisten und den Darstellenden neue Lorbeeren erblühten. — Der dritte Aufzug beginnt mit einem Gebete des Volkes und des Bischofs um Sieg gegen die Heiden. Das Volk intonirt den alten Gesang: „Defensor noster, aspice"; die Blasinstrumente ahmen sehr glücklich den vollen Klang der Orgel nach. Während dieses Gesanges ertönen draußen Siegesfanfaren; der König tritt mit Ximene und Gefolge auf, um den Sieg seiner Krieger zu verkünden. Letztere stimmen einen rauschenden Preisgesang an. Die dritte Scene wird durch einen instrumentalen Prolog in Marschform eröffnet, dem wir eine etwas prägnantere und volksthümlichere Form gewünscht hätten. Vielleicht aber wollte der Verf. hier nicht Wagner's Vorbilde folgen, da in diesem Acte ohnehin einige entfernte Anklänge an dasselbe Vorbild zu Tage treten. Die letzte Scene, deren Inhalt wir schon früher mitgetheilt haben, ist in hohem Grade ergreifend und schließt mit den Worten: „Stolz durch aller Zeiten Tage töne fort castilisch Lied, töne fort, du Heldensage: Heil Ximene! Heil dir Cid!" sehr glücklich ab. —

Indem wir nunmehr in den vorstehenden Zeilen diese neue Oper von Cornelius als einen ausgezeichnet glücklichen Wurf bezeichnet haben, wollen wir andrerseits schließlich auch Einiges berühren, was sich uns bei kühlerer Betrachtung des Werkes herausgestellt hat. Wenn auch die Instrumentation überall das Streben durchblicken läßt, stets charaktervoll und selbstständig zu sein, so wirkt sie doch öfters, namentlich beim Einzelgesang zu massenhaft und erdrückend. Auch will uns bedünken, daß die gesanglichen Anforderungen mitunter etwas zu stark sind. Schon während der Proben mußte der Componist Vieles sanglicher gestalten. Der dramatische Fortgang des zweiten und dritten Actes scheint uns ferner nicht auf gleicher Höhe mit dem ersten zu stehen; hier macht sich ein Stillstand fühlbar, den auch die lebendigste und dramatisch wirksamste Musik nicht gänzlich vergessen machen kann. Den Conflict hören wir nur, aber wir sehen ihn nicht. Vielleicht wäre durch eine weitere Ausspinnung des im zweiten Acte nur angedeuteten Moments, den Haß der Ximene durch Alvar, die Liebe durch Luyn Calvo nähren zu lassen, eine äußere Darlegung des Conflictes möglich und damit eine schärfere Charakteristik der einzelnen Personen geboten gewesen. In der jetzigen Fassung

*) Valencia wurde nach dem Tode des Cid von den Mauren angegriffen; da setzte man den Cid in seinem wolbekannten Waffenschmuck auf sein Roß Babieca, gab ihm das Wunderschwert Tizona in die Hand und die Mauren entflohen bei dem Anblick des gefürchteten Gegners.

erfährt man leider nicht, ob Alvar die Ximene liebt oder in ihrer Vertheidigung nur seine Ritterpflicht erfüllt; ob Luyn Calvo nur als Priester zum Frieden räth oder als Oheim die Liebe seines Neffen begünstigen will. Der Held des Dramas wird zwar laut besungen, kämpft und handelt aber stets hinter der Scene. Die bedeutendste, mit sichtlicher Liebe ausgestattete Hauptpartie ist die der Ximene.

Abgesehen von diesen individuellen Ausstellungen halten wir das fragliche Werk für ein aus höchstem Kunststreben geborenes, tief-ernstes und deshalb hochachtungswerthes und wünschen ihm überall gleich günstigen Erfolg wie in Weimar.

A. W. G.

Correspondenz.

München.

Am 10. Juni fand hier die erste Aufführung von „Tristan und Isolde“ im Hof- und Nationaltheater bei überfülltem Hause statt. Der Erfolg des Werkes war ein solcher im großartigsten Sinne des Wortes. Unter stürmischem Applaus wurden nach jedem Acte die Hauptdarsteller Frau Schnorr v. Carolsfeld und die HH. Schnorr v. Carolsfeld und Mitterwurzer wiederholt gerufen. Zum Schlusse mußte auch Wagner auf allseitiges enthusiastisches Verlangen auf der Bühne erscheinen. Die Ausführung wie auch die Ausstattung war eine glänzende. Wie bereits bekannt, wurde die Oper von H. v. Bülow einstudirt, und hatte derselbe auf den Wunsch R. Wagner's auch die Leitung der öffentlichen Aufführung übernommen. War somit dem Publicum schon hinreichende Garantie für eine Aufführung gegeben, an deren Gelingen von Seiten des Dirigenten nicht zu zweifeln sein konnte, so überraschte aber auch bereits in dem „Vorspiele“ der Oper das Orchester durch sein ebenso präcises als außergewöhnlich schwungvolles und feuriges Spiel in gleichem Grade wie hierauf auf der Bühne die Darstellenden, welche mit dem ersteren von Anfang bis Ende stets auf das Bewunderungswürdigste zusammengehend, ganz wie verwachsen ein einziges, unzertrennbar Ganzes und Großes bildeten. Kurz, sämmtliche mitwirkende Künstler gingen mit vollster Hingebung und Begeisterung zu Werke. Als eine vor Allem in jeder Hinsicht, sowol nach musikalischer, wie dramatischer Seite hin gleich vollendete, wahrhaft geniale Leistung muß die Darstellung der Isolde durch Frau Schnorr v. Carolsfeld und des Tristan durch Hrn. Schnorr v. Carolsfeld bezeichnet werden; zu nicht minder entsprechender Geltung kam auch die charakteristische Wiedergabe des Kurwenal durch Hrn. Mitterwurzer. Ebenso trugen auch die übrigen Leistungen in jedweder Beziehung dazu bei, die Aufführung im großen Ganzen in dem Maaße harmonisch zu vollenden, daß dieselbe mit Recht nicht allein als eine des Werkes selbst, sondern auch der hier noch mit inbegriffenen historisch denkwürdigen That zugleich würdige und unvergeßliche genannt werden muß. — Diese Thatsache entkräftet zugleich auf das Schlagendste alle Meinungen Derjenigen, welche bis jetzt auffallend eifrig die Unausausführbarkeit des Werkes predigten und mit nicht zu rechtfertigender Schadenfreude das Erkranken der großen Künstlerin als Beleg für ihre Worte in die Welt hinausposaunen; solch ein Ereigniß ist allein geeignet, denselben in Zukunft den Muth zu nehmen, um ferner ebenso leichtfertig und unbegründet über Werke abzuurtheilen, zu deren Verständniß sie, wie ihre Aeußerungen bewiesen haben, noch keineswegs gereift sind. — F.

Leipzig.

Bei Gelegenheit der allgemeinen deutschen Lehrerversammlung wurde am 8. d. M. in der hiesigen Nicolaikirche ein Orgelconcert ohne Entrée veranstaltet, in welchem sich außer Hrn. Höpner, dem Organisten dieser Kirche, die HH. Sachse aus Rötha, Heerhaber aus Zerbst, Reinhardt aus Elsterberg, Stephan aus Dresden und Seminarlehrer Billig aus Erfurt hören ließen. Die Vortragenden erwiesen sich sämmtlich als tüchtige Künstler auf ihrem Instrument, denen man mit erhöhtem Interesse zuzuhören vermochte. — Am Tüchtigsten erschien uns Hr. Sachse, welcher sich in Mendelssohn's Adursonate durch vortreffliche Behandlung, Ruhe und Klarheit auszeichnete. — Desgleichen zeigte sich Hr. Heerhaber in einer Toccata von Hesse als, nur zuweilen noch etwas zu unruhiger, sonst aber ebenfalls ausgezeichneter Darsteller. — Auch bei Hrn. Höpner wäre bei mitunter ruhigerem Spiel, besonders am Schluß von Bach's D dur-Fuge der Eindruck noch vortheilhafter gewesen. Andrerseits bot er die geistvollsten Züge, registrirte am Wirkungsvollsten und brachte vorzüglich die schöne Richter'sche A moll-Phantasie zu ausgezeichneter Geltung. — Hrn. Billig's Technik, wenn auch im Allgemeinen bereits ebenfalls recht tüchtig war nur mitunter noch etwas unsicher und in den Passagen überstürzt. Abgesehn hiervon erschien seine Behandlung der Mendelssohn'schen F moll-Sonate als eine recht wirkungsvolle und im Mittelsatz feine und saubere. — Auch Hr. Reichardt zeigte sich als ein exacter Spieler, ohne jedoch mit der nicht sehr ergiebigen Gdur-Fuge von Krebs vielseitigere Behandlung documentiren zu können. — Hr. Stephan endlich spielte das Halleluja aus dem „Messias“ in Schneider's Arrangement im Allgemeinen sicher und mächtig, brachte jedoch ebenfalls die Passagen und Gruppirungen noch nicht zu hinreichender Geltung. Doch ist bei allen auswärtigen Künstlern bedeutend zu berücksichtigen, daß ihnen sehr wenig Zeit vergönnt war, um sich mit der Einzelnen von ihnen noch ganz fremden hiesigen Orgel hinreichend vertraut zu machen. — Zwischen diesen interessanten Leistungen sang Frl. Wigand in ihrer bekannten vortrefflichen Weise das Ave Maria von Cherubini und ein Pfingstlied von Wolfgang Franck. — Hr. Röntgen vom Gewandhausorchester trug Adagio, Sarabande und Andante für die Violine von Bach mit Klarheit und schönem Ausdruck vor. Bei dem edelmelodischen Adagio wurde er leider durch zu schnelle Begleitung beunruhigt. Die Sarabande konnte mit noch trotzigerem spanischen Nationalstolz hingeworfen werden. Am Gelungensten war das liebliche Andante. — Außerdem trug Hr. Rabich ein Andante für die Posaune von F. David vor. —

Am vorhergehenden Tage veranstaltete der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche, ebenfalls für die anwesenden Lehrer, ein großes Concert mit folgendem Programm: Emoll-Präludium und Fuge von Bach, vorgetragen von Hrn. Organist Thomas; zwei Hussitenlieder; „Sei nur still“, geistliche Melodie von Wolfg. Franck; Choral von Eccard; Weihnachtslied von Prätorius; Schlußchor aus der Marcus-Passion von Heinrich Schütz; Arie und Sarabande für Violoncell von Bach; Cdurfuge für die Orgel von Thomas, vorgetragen von Hr. Organist Junne und dem Componisten und der 29. Psalm von Schulz-Beuthen. Da die vorstehenden Stücke fast sämmtlich bereits bei Gelegenheit der Dessauer Versammlung besprochen worden sind, können wir uns darauf beschränken, die ganz ausgezeichnete Leistung des Hrn. Schild, welcher das Solostück von Wolfg. Franck vortrug, und die ausdrucksvolle Darstellung der Bach'schen Violoncellcompositionen durch Hrn Lübeck vom Gewandhausorchester hervorzuheben. — Z.

Dresden.

Diesmal muß ich den Schluß des Saisonberichts auf einige kurze Notizen beschränken. — Am Palmsonntage führte das Hoforchester im Hoftheater Händel's „Alexanderfest“ und Beethoven's „neunte Symphonie“ in höchst würdiger Weise unter Direction des Capellm. Krebs auf. Die Soli sangen im Oratorium Frl. Alvsleben und die HH. Rudolph und Scaria; in der Symphonie schloß sich den Vorgenannten noch Frau Krebs-Michalesi an. —

Kurz nach den Osterfeiertagen beendigten die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Gering und Grütz-

macher den zweiten Cyclus ihrer Quartett-Soirée und schlossen somit die eigentliche Concertsaison in würdigster Weise ab. —

Hr. Pinelli aus Rom, Violinist und Schüler von Joachim, zeigte in einer Soirée vor eingeladenen Zuhörern im Hôtel de Saxe hübsches Talent für sein Instrument. Frl. Dietrich und Jaschke unterstützten ihn. —

Ein größtentheils von Dresdner Kräften ausgeführtes und von Dresdnern besuchtes Concert finde hier Erwähnung. Am Charfreitage brachte nämlich Musikdirector Hartmann im Dome zu Meißen eine höchst abgerundete und wohlgelungene Aufführung des „Weltgerichts" von Friedrich Schneider. Die Soli sangen Frau Krebs-Michalesi, Frau Johanna Schubert und die HH. Hofopernsänger Freny und Hollmann. Das Orchester bestand größtentheils aus Mitgliedern der hiesigen Hofcapelle, das Violinsolo spielte Hr. Kammermusikus Medefind. —

Das Hoftheater begann mit dem 7. d. M. seine Ferien und beginnt den 27. d. M. wieder seine Thätigkeit. Der letzte Theil der Saison brachte viele Gastspiele besonders im Tenorfache. Ferency von der Wiener Hofoper gastirte sechsmal, Hacker aus Dessau dreimal, Lukes aus Pesth einmal, Müller aus Frankfurt zweimal und Borchers aus Wiesbaden dreimal. Während die beiden ersteren im Heldentenorfache manches ziemlich Tüchtige leisteten, gab Borchers im Fache des lyrischen Tenors fast nur Gutes. Frau Cagiatti-Tettelbach vom Hoftheater zu Hannover trat einmal als Rebecca in „Templer und Jüdin" auf. — Tichatschek trat nach langandauernder Krankheit unter wahren Beifallsstürmen als Joseph in Mehul's gleichnamiger Oper wieder auf und bewies, daß seine gleichsam aus Erz geschaffene Stimme in keiner Weise gelitten habe. Ebenso führte Frau Bürde-Ney die ungemein anstrengenden Partien des „Fidelio" und der Rahel in Halevy's „Jüdin" in vorzüglicher Weise durch. Eine Glanzleistung war die Fides im „Prophet", mit der sich Frau Krebs-Michalesi vor ihrem längeren Urlaub vom hiesigen Publicum verabschiedete.

Im letzten Theile der Saison gab die Hofbühne ein Volksschauspiel von Heidrich „Der wahre Schatz", wozu der hiesige Chordirector Riccius eine sehr hübsche Musik geschrieben hatte. Ganz besonders seien zwei Lieder, welche den Schluß des ersten und zweiten Actes bilden, hervorgehoben, umsomehr, als diese eigentlich den Glanzpunct des Abends bildeten. — Kurz vor Schluß der Hofbühne gab man eine neue Operette des Unterzeichneten „Wer ist der Erbe?" oder „Na also!", welche laut Bestimmung der Generaldirection unter geringer Veränderung des Textes und vollständiger Beibehaltung der Musik nach den Ferien von Neuem gegeben werden soll. — Eine neue Operette von H. Dorn „Gewitter bei Sonnenschein" ist angenommen und dürfte nach Schluß der Ferien ebenfalls in Scene gehen. Louis Schubert.

Hannover (Schluß).

Die Singakademie hat gar Nichts von sich hören lassen, sie scheint sich nachgrade auszuschweigen. Neben der Singakademie hat sich unter Direction des Musikdirectors O. M. Lange ein zweiter Verein für gemischten Chor gebildet. Bei den tüchtigen Kräften desselben sowie des Dirigenten ist zu bedauern, daß er seine Thätigkeit auf nichts Größeres richtet, sondern mehr dem gemüthlichen Singvergnügen nachgeht, was übrigens auch eine recht schöne Sache sein soll.

Der Schloßchor unter Direction von Wehner und Lange hat eine kleine Unterhaltung, aber kein eigentliches Concert veranstaltet; hoffentlich wird er uns in nächster Saison einmal wieder urkräftige alte Sachen in bester Darstellung vorführen. —

Von den vielen übrigen Concerten will ich lieber schweigen, nur nicht unerwähnt lassen, daß Carlotta Patti auch uns mit ihrem prachtvollen decorativen Gesange ergötzt hat. Einige Sauertöpfe wollten freilich auch hier dem Publicum den Spaß verderben, allein es ist ihnen nicht gelungen. Nur die Form des ganzen Unternehmens in den Händen Ullmann's hat hier sehr abgestoßen. Manche Vorträge Vieuxtemp's, Jaell's und Steffens' waren als meisterhaft zu bezeichnen. —

Unser Operninstitut ist innerlich faul und träge. Die gräuliche Oper „Lara" ist leider zweimal gegeben, dann aber ad acta gelegt worden. Sie war die einzige (!) Novität dieser Saison. „Othello" ist neu einstudirt, und hat Dr. Gunz als Rodrigo sowie Niemann als Othello Furore gemacht. Das ist aber auch Alles. Von Gluck z. B. ist gar keine Rede, von Mozart herzlich wenig, „Fidelio" existirt nicht, von Weber nur der „Freischütz". Wagner erscheint ebenfalls fast gar nicht mehr. Von dieser Dürre haben Sie gar keinen Begriff. Und doch, werden Sie sagen, haben wir ja Sänger wie Niemann und Gunz u. s. w. Ja, wir haben sie und haben sie auch nicht. Es ist eine Thorheit, solche Leute hier zu halten. Und wenn man ihnen noch so hohe Gehalte giebt — Niemann erhält 6000 Thlr. jährlich — so streben derartige Größen doch immer naturgemäß nach ausgedehnterem Wirkungskreise, denn jeden Künstler von großer Begabung treibt es, sein Licht leuchten zu lassen vor der Welt, und, so groß das Welfenreich und die Residenz desselben auch sein soll, die Welt nimmt es doch noch lange nicht ein. Deshalb lösen sich Niemann und Gunz in beständigem Urlaub ab. Daß unter solchen Umständen von eigentlichem Ensemble keine Rede sein kann, ist natürlich, und dieser Mangel zeigt sich denn auch gerade bei Opern wie „Don Juan". Dazu ist nun auch die Coloratursängerin Frl. Ulrich seit einem Jahre in Paris, um ihr zufriedenes Temperament durch den in Paris unbekannten großen Gesanglehrer del Sarte tragisiciren zu lassen, und Fr. Deconey, unser erster Mezzo-Sopran oder Alt ist seit einem Jahre bei der Viardot. Was soll man zu solcher Disposition sagen? Würde unsere Bühne sich einmal wieder etwas kleiner einrichten, würde ein Mann von Sachkenntniß, Energie und Humanität mit vollständiger Dispositionsbefugniß nach Oben und Unten an die Spitze gestellt, der nicht mehr so sehr auf vereinzelte hervorstechende Erscheinungen, als vielmehr auf ein vollkommen gutes Ensemble sähe, — dann wäre unseren Bedürfnissen in Wahrheit geholfen, wir bekämen gesunde Zustände, es würde nicht mehr soviel Geld gebraucht oder weggeworfen, und das Verwendete würde in Wahrheit für die Fortbildung unserer ästhetischen Zustände fruchtbar und seegenbringend angewandt sein. — In den letzten Monaten gastirte die noch vom vorigen Jahre her hier sehr gern gesehene Frl. Hänisch aus Dresden. Die Umstände, namentlich die wechselnde Abwesenheit unserer ersten Tenöre, gestatteten ihr leider nicht, in größeren, namentlich tragischen Rollen, für welche wir sie ihrer Erscheinung, ihrer geistigen Auffassungsgabe, ihrem Spiel und Gesang nach sehr wol geeignet halten, sich hören zu lassen. Sie trat nur in Opern wie „Martha", „Glöckchen des Eremiten", „Nachtwandlerin", „Postillon" u. s. w. auf, hat sich jedoch auch durch diese Leistungen die Liebe und Achtung des gesammten Publicums mit vollem Recht erworben. —

Wiesbaden.

Das letzte bedeutendere Ereigniß an unserer Oper war die Wiedererweckung von Gluck's „Iphigenie auf Tauris". Da diese Oper seit langen Jahren im Theater-Archiv begraben, gebührt Hrn. Capellm. Jahn dankbare Anerkennung für die Auferstehung des Meisterwerks wie für die exacte Aufführung desselben. Das Publicum hörte zuerst nur mit der Aufmerksamkeit der Pietät zu, wurde aber bald erwärmt und ergriffen, wie von einem ganz neuen Schönen. — Nächstdem war von Beachtung ein Concert zum Besten eines hier zu errichtenden Monumentes für die bei Waterloo gefallenen Nassauer, zu welchem die Räume des herzogl. Theaters bereitwilligst zur Verfügung gestellt worden waren. Das interessanteste Stück in diesem Concerte war ein Melodrama von F. Ludwig, bestehend aus einem, von einem Veteranen vorgetragenen Monologe und verschiedenen Arien und Chören, welche sich in die Dichtung einflechten. Einstimmig fand man Beides, Dichtung wie Composition, in hohem Grade gelungen, und wurde na ment-

lich der Arie: „Lebe wohl, du theure Mutter" und dem ebenso prächtigen wie populär gehaltenen Schlußchor rauschender Beifall zu Theil. Die melodramatische Clavierbegleitung lehnt sich in der Form an Schumann an. — Die Chöre wurden ausgeführt vom bedeutendsten hiesigen Männergesangvereine „Concordia" unter Leitung des Hrn. Elsenheimer, begleitet von dem Regimentsorchester unter Hrn. Kéler-Bela. Die Arien waren in den Händen des Hrn. Hermany, eines vortrefflichen jungen Baritonisten (gegenwärtig für die Mannheimer Bühne gewonnen) und des Hrn. Dr. Ullrich. Alle Solisten sowol als Hr. Tietz vom hiesigen Hoftheater, welcher den Monolog sprach, wurden, besonders der Componist, wiederholt gerufen. Der Herzog von Nassau hat die Dedication des Melodramas auf das Huldvollste angenommen, und ist baldige Veröffentlichung dieses Werkes (wie überhaupt auch anderer ebenso beifällig aufgenommener Compositionen Ludwig's) umsomehr zu wünschen, als sich die Gesänge aus demselben vortrefflich für andere ähnliche kriegerische Gelegenheitsfeierlichkeiten eignen. B.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

— Die Berl. [illegible]rsenz. vom 21. v. M. stellt über Wagner's Entwickelungsgang folgende erbauliche Betrachtung an: „Im Rienzi hat Wagner, trotz der absoluten Leerheit des Werkes, den Boden noch nicht unter den Füßen verloren, den er nie hätte verlassen sollen; er baut noch auf allgemein gültigen musikalischen Grundsätzen, er ist noch nicht der Kunst-Atheist der späteren Jahre. Die Schwächen, an denen seine Compositionen zur Zeit litten, mag er wol richtig erkannt haben, aber um sie zu corrigiren, dazu besaß Wagner zu wenig künstlerischen Fond, und um diesen Mangel zu verdecken, betrat er jenen irrigen Weg, an dessen äußerster Grenze er jetzt bereits angelangt zu sein scheint, wenn die Mittheilungen richtig sind, die wir über Tristan und Isolde aus München empfangen haben. Wir halten also Rienzi in relativer Beziehung für musikalischer als seine späteren Opern." Immer wieder die alten Gemeinplätze. Wann werden die Hrn. Kunstrichter begreifen, daß höheren Zwecken gewidmete Kunstwerke unmöglich zu zu einem Sacke für Melodien dienen können, die man schon das erste Mal nachpfeifen kann. —

Die „Signale" bringen eine ausgezeichnete Beurtheilung der soeben bei Peters in Leipzig erschienenen Ballade Bülow's „Des Sängers Fluch", von L. Köhler.

Die Bock'sche Musikzeitung in Berlin enthält eine ausführliche Mittheilung der Programme der Dessauer Tonkünstlerversammlung, deren Werth nur leider dadurch beeinträchtigt wird, daß eine Anzahl neuer und interessanter Werke gar nicht aufgeführt, auch manche Namen durch Druckfehler unkenntlich geworden sind. H. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Großh. Badische Kammersänger Hauser fesselte in London in dem (in vor. N. erwähnten) „Schumann-Concert" durch Schönheit der Stimme und seelenvollen Ausdruck.

— Frl. Dickow aus Hannover gastirte in Berlin mit Beifall.

— Frau Dustmann aus Wien erfreute sich in Prag glänzender Aufnahme. Auch Hr. Stéger gastirt daselbst mit günstigem Erfolge.

— Frl. Tellheim aus Wien machte in Graz durch Gewandheit in Gesang und Spiel vortheilhaften Eindruck; ebenso hatte Mayerhofer aus Wien daselbst ausgezeichneten Erfolg.

— Die Violinvirtuosin Frl. Charlotte Deckner gab am 1. d. M. ein Concert in Nürnberg.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der Abendunterhaltung des hiesigen Conservatoriums am 9. wurde ausgeführt: Trio von Schubert, Präludium und Fuge von Mendelssohn und eine Sonate von Moscheles. Nächstdem sang Frl. Gortschakoff, von der Petersburger Oper eine Arie von Glinka und Lieder von Schumann und Schubert.

— Die Aufführung von Händel's „Israel" auf dem Musikfeste in Cöln durch 700 Sänger war eine so mächtige, daß besonders nach den großen Doppelchören die Zuhörer jedesmal zu enthusiastischem Beifall hingerissen wurden. Nicht minder trugen die Solisten Frau Lemmens-Sherrington, Frl. Schreck, und die HH. Stockhausen und Stägemann Bedeutendes zur Großartigkeit des Gesammteindruckes bei.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Erbprinz von Anhalt hat die Widmung des Langhans'schen Preisquartettes, welches bei der Versammlung in Dessau aufgeführt wurde, angenommen.

Todesfälle.

— Der beliebte Tenorist Bettini starb in Novara.

— In Gotha starb die geschätzte Kammersängerin Frau Sämann-Paez nach längeren Leiden.

— In Prag starb der einst beliebte Bassist Preisinger 71 Jahre alt.

— Die früher als Frl. Staudt geschätzte Coloratursängerin Frau Vincent starb in Gothenburg.

Literarische Novitäten.

— Soeben ist eine Sammlung von Briefen Beethoven's an den Erzherzog Rudolph durch Dr. v. Köchel in Wien herausgegeben worden.

Vermischtes.

— Während in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Flügelfabrication wiederum ganz wesentliche Fortschritte erzielt wurden, vermochten die sonst wegen ihrer Raum-Ersparniß sehr geeigneten Pianinos noch immer nicht sich allgemeinere Sympathie zu erwerben, weil Ton und Spiel fast immer ziemlich Viel zu wünschen übrig ließ. Um so gerechtere Würdigung fanden daher bereits im vorigen Jahre auf der Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe einige von Hr. Hetz ausgestellte, ganz ausgezeichnete Pianinos; noch mehr Aufsehn aber erregten dieselben auf der jetzigen Dessauer Versammlung, und zwar in solchem Grade, daß daselbst sofort von den verschiedensten Seiten eine ungewöhnliche Zahl von Bestellungen auf diese Instrumente gemacht wurde. Das einstimmige Urtheil über die von Hr. Hetz aufgestellten Pianinos ging dahin, das sich dieselben erstens durch eine sehr angenehme Spielart vor fast allen sonstigen auszeichneten, noch mehr aber durch einen überraschend großen und kräftigen, dabei schönen und durch alle Octaven gleichmäßigen, den meisten Flügeln gleichkommenden Ton. Wir verweisen in dieser Beziehung nicht nur auf das S. 180 d. Bl. enthaltene Urtheil eines unserer bewährtesten Fachkenner, des Hrn. Prof. Töpfer in Weimar, der mit Recht hervorhebt, das Hr. Hetz ein gründlicher Kenner des Instrumentenbaus sei und Material und Arbeit in ganz anderem Grade als viele seiner Collegen zu beurtheilen vermöge, sondern wir machen auch auf die Hrn. Hetz von vielen bedeutenden Künstlern, u. A. von Hrn. Professor Moscheles (nach eingehender Prüfung der Instrumente bei Gelegenheit einer in diesen Tagen in Leipzig veranstalteten Ausstellung) bereitwilligst ausgestellten Zeugnisse hiermit ausdrücklich aufmerksam. —

— Als schlagender Beleg dafür, wie zeitgemäß der Gedanke des Redacteurs d. Bl., Geschichte der Musik an Gymnasien, Realschulen, Seminaren rc. als obligatorischen Unterrichtsgegenstand einzuführen, diene folgendes Factum. Angeregt durch obige Idee unternahm es nämlich Hr. Seminarlehrer Gottschalg, den Zöglingen des Weimar'schen Seminars neben den eigentlichen theoretischen Stunden abgerundete biographisch-historische Charakterbilder zu geben und schloß seine Vorträge am Ende des letztvergangenen Schuljahres mit einer Darstellung der neuen Schule, als deren Hauptträger er Franz Liszt biographisch skizzirte. Diese Vorträge nun, allerdings voll anregender Lebendigkeit durchgeführt, wurden von so vortrefflichem Erfolge belohnt, daß die Seminaristen dem neuen Unterrichtsgegenstande nicht nur sichtlich mit lebhaftem Interesse folgten und öfters Fortsetzung derselben begehrten, sondern auch — ein bisher unerhörtes Factum — am Schluß des Vortrages über Liszt zum Erstaunen des Directors in laute Beifallsbezeugungen ausbrachen und für diesen werthvollen Zuwachs künstlerischer Erkenntniß ihren wärmsten Dank aussprachen. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien.

Soeben erschien bei **Fr. Kistner** in Leipzig:

Bennett, W. St., Pageant Music (Festmusik) in „The May-Queen" a Pastorale for two performers on the Pianoforte by Aug. Horn. 20 Ngr.

Franke, Herm., Op. 6. Sechs Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen.
No. 1. Minnelied von Preller. 10 Ngr.
No. 2. Frühlingslied an F. Bodenstedt (Mirza Schaffy). 7½ Ngr.
No. 3. Ans Vaterland von Hoffmann von Fallersleben. 7½ Ngr.
No. 4. Morgens von O. Roquette. 10 Ngr.
No. 5. Schön ist das Fest des Lenzes von Fr. Rückert. 17½ Ngr.
No. 6. Herbstlied v. N. Lenau. 15 Sgr.

——— Op. 7. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor (Frühling von Fr. Dannemann, „Abschied" — Betrogen — Liebeszeichen — von E. Geibel) Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Graben-Hoffmann, Op. 75. Vier Trinklieder für eine Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte oder für eine Bass-Solostimme in Verbindung mit vierstimmigem Männerchor und Begleitung des Pianoforte ad. libit.
No. 1. Mein Kehl' ist wie der Ocean von W. Dunker. 10 Ngr.
No. 2. Zechgründe nach Mirza Schaffy von Graben-Hoffmann. 10 Ngr.
No. 3. Resignation von E. Geibel. 12½ Ngr.
No. 4. Der Cölnische Zecher von C. O. Sternau. 10 Ngr.

Hering, Carl, Op. 97. Melodien aus Oper und Volkslied etc. instructiv bearbeitet für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Heft I: 20 Ngr. Heft II: 17½ Ngr. Heft III: 17½ Ngr. Heft IV: 20 Ngr.

Köhler, L., Sonate (D dur) für den Clavierunterricht auf höherer Bildungsstufe für Pianoforte. 25 Ngr.

——— Op. 137. Salonstücke für Piano über beliebte Melodieen.
No. 1. Schottische Lieder 15 Ngr.
No. 2. Rigoletto. 15 Ngr.

——— Morgenlandschaft-Tableau. Etude für Pianoforte zum Concertvortrag. 20 Ngr.

Mayseder, Jos., Op. 66. Quartett No. 8 für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen v. Aug. Horn. 1 Thlr. 25 Ngr.

Rosenhain, J., Op. 51. A la Campagne. Deux Idylles pour Piano No. 1. Le Calme. 10 Ngr.

——— No. 2. Danse Rustique. 15 Ngr.

——— Op. 68. Characterstüke (Barcarole — Wanderlied — Courante — Abendglocken) für das Pianoforte. 20 Ngr.

Schell, Goswin., Op. 1. Drei Lieder (Kahnfahrt von Jul. Schanz. — Blauer Himmel, blaue Augen von A. Traeger. — Am Meeresstrand von N . . . . N . . . . . für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.

Siebmann, Fr., Op. 49. Fünf Stücke für Pianoforte. 2 Ngr.

Streit, Eduard, Op. 34. Deux Pièces de Fantaisie (No. 1 Sur la Mer. No. 2. Pensées sentimentales) pour Pianoforte. 20 Ngr.

Voss, Ch., Op. 287. No. 2. Cavatine de „Gilda" de l'opéra: Rigoletto de G. Verdi pour Piano seul (Transcription italienne No. 2.) 15 Ngr.

——— Op. 287. No. 3. Duo de „Azucena e Manrico" de l'opéra: Il Trovatore de G. Verdi pour Piano seul (Transcription italienne No. 3). 20 Ngr.

Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Bendel, Fr., Op. 98. Drei Melodien f. d. Pianoforte.
No. 1. Entsagung (Des dur). 10 Ngr.
No. 2. Gedenke Mein (E dur). 10 Ngr.
No. 3. Elegie (Cis moll). 12½ Ngr.

——— Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra L'Africaine de G. Meyerbeer pour Piano. 20 Ngr.

Berens, H., Pensée fugitive pour Piano et Violon. 10 Ngr.

Daase, Rud., Op. 215. Wallner-Theater-Polka f. Pfte. 7½ Ngr.

——— Op. 217. Sängereinzug! Festmarsch f. d. Pfte. 7½ Ngr.

Finsterbusch, Reinhold, Op. 2. Schwur deutscher Sänger f. vier Männerstimmen mit Begl. von Blasinstrumenten oder d. Pfte. ad libitum. Part. u. Singstimm. 1½ Thlr.

Gackstatter, F., Vier Gesänge f. vier Männerstimmen. Part. u. Stimm. No. 1—4 à 10 Ngr.

Genée, Richard, Op. 148. Die Reclame oder ein Clarinett-Concert mit Hindernissen. Komische Scene f. eine Solostimme u. vierstimm. Männerchor mit Begl. d. Pfte. Clav.-Ausz. 1⅙ Thlr. Chorstimmen 20 Ngr. Textbuch 1½ Ngr.

——— Op. 149. Das Ballet und seine Verehrer oder Ein Pas de deux sérieux. Humoristisches Intermezzo mit verbindender Declamation f. vierstimm. Männerchor u. Solo, mit Pfte.-Begl. Violinsolo u. Tanz ad libitum. Clav.-Ausz. 1⅙ Thlr. Chorstimm. 22½ Ngr. Solostimm. 5 Ngr. Violinstimm. 5 Ngr. Textbuch 1 Ngr.

Graf, W., Op. 37. Fantasie-Polonaise f. Pfte. Dritte verbesserte und vermehrte Aufl. 20 Ngr.

——— Op. 42. Brautlied f. Pfte. 12½ Ngr.

——— Op. 43. Steierische Weisen f. Pfte. 15 Ngr.

Hiller, F., Ständchen f. Pfte. u. Violine. 15 Ngr.

Huber, Joseph, Zweite Sinfonie. Partitur. 1 Thlr.

Kalliwoda, J. W., Gondoliera pour Piano et Violine. 15 Ngr.

Peter, H. K., Chant du Rossignol. Fantaisie pour Piano. Deuxième édition. 12½ Ngr.

Schulz-Weida, Joseph, Op. 90. Der Bettler und sein Hund. Gedicht von A. v. Chamisso. Für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

——— Op. 95. Der sterbende Zecher. Gedicht v. W. Dunker. Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. 15 Ngr.

——— Op. 96. Vater Noah. Gedicht v. D. Fastenrath. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 12½ Ngr.

——— Op. 97. Der Philisterclubb. Lied für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 12½ Ngr.

Tschirch, R., Germania Victoria! für vier Männerstimmen. Part. und Stimmen. 17½ Ngr.

Im Verlag von **Gustav Mayer** in Pforzheim ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Ständchen. Gedicht von **Uhland**, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von **Ludwig Albrecht Schmitz**. Preis 27 kr oder 7½ Sgr.

Der Name L. A. Schmitz erfreut sich in der musikalischen Welt eines so guten Rufes, dass eine besondere Empfehlung dieser neuen ebenfalls sehr wohlgelungenen Composition nicht erforderlich sein dürfte.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juni 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 26.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung in Dessau. Von Friedrich Stade. (Schluß.) — R. Wagner's „Tristan und Isolde". — Mendelssohn's „Heimkehr" im Théatre lyrique. — Recensionen: Viardot-Garcia, Zwölf Gesänge. — Correspondenz (Berlin, Frankfurt a. M., Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). —

Die vierte allgemeine Tonkünstlerversammlung zu Dessau.

Bericht über die Concerte im herzogl. Hoftheater.

Von
Friedrich Stade.
(Schluß.)

Das Programm des zweiten Concertes (für Kammermusik, Sonnabend den 27. Mai) enthielt folgende Werke:

I.

1) Quartett *) für Streichinstrumente von Wilhelm Langhans (preisgekröntes Werk, Florenz 1864), ausgeführt von dem herzogl. Dessauischen Kammermusikus Hrn. Bartels II. und den HH. Hofmusikern Stortz, Steinberger und Schwarz.

2) Fuge für zwei Pianoforte von G. A. Thomas, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern.

3) Zwei Lieder („Die alten bösen Lieder" und „Der arme Peter") von R. Schumann, gesungen von Frl. Cath. Lorch, die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. Th. Ratzenberger.

4) Phantasie für Pianoforte, Op. 17, von R. Schumann, vorgetragen von Hrn. Musikdir. Ad. Blaßmann.

*) Außer diesem war nach dem ursprünglichen Programmentwurfe noch das neue Quartett von Abert in Aussicht genommen. Die Rücksicht auf die ausführenden Künstler indeß, denen der Arbeit zuviel geworden wäre, ließ die vorgenommene Aenderung des Programms geboten erscheinen. — Für Dräseke's Lied (Nr. 6) war desselben Componisten Ballade „König Helge" projectirt; in Ermangelung eines den Wünschen des Componisten entsprechenden Sängers mußte jedoch auch hier eine Aenderung eintreten. Allerdings haben mehrere namhafte Sänger die Composition auf ihrem Repertoir; doch hatten sie theils keinen Urlaub, theils waren sie anderweit beschäftigt, so die HH. Mitterwurzer und Weiß in Dresden, bei denen deshalb angefragt worden war.

II.

5) Variationen für Pianoforte nach einem Thema von Händel, von R. Volkmann (Op. 26), für zwei Pianoforte, eingerichtet von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern.

6) Zwei Lieder von F. Dräseke („Lenz") und von Y. v. Arnold („Blauäuglein"), gesungen von Hrn. J. Schild, die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. A. Blaßmann.

7) Drei Stücke für Violine und Pianoforte von Joachim Raff (Cavatine) und L. Spohr (Barcarole, Scherzo), vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Singer, die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. A. Blaßmann.

8) Drei Lieder von A. Winterberger („Die einsame Rose") und A. Jensen („Nun die Schatten dunkeln" und „Im Gebirg"), gesungen von Frl. E. Wigand, die Pianofortebegleitung ausgeführt von Hrn. A. Blaßmann.

9) Ungarische Phantasie für zwei Pianoforte von Carl Thern, vorgetragen von den HH. Gebr. Willi und Louis Thern. —

Mit lebhaftem Beifall wurde Langhans' Quartett aufgenommen. Der Autor, der zur Zeit in Paris ansässig ist, hat sich durch seine eifrigen und erfolgreichen Bemühungen für Verbreitung deutscher Musik daselbst ein nicht geringes Verdienst erworben. Die in dieser Wirksamkeit sich kund gebende künstlerische Gesinnungstüchtigkeit und ernst-gewissenhafte Richtung leuchtet auch aus der vorstehenden Composition hervor. Ueberall begegnen wir, wenn auch nicht strenger Eigenthümlichkeit, so doch dem mehr oder minder glücklichen Streben, den besten Mustern nachzuringen. Als besonders gelungen sind die ersten beiden Sätze zu bezeichnen, von denen der erste einen frisch lebendigen, der zweite einen zart schwärmerischen Charakter trägt. Die klaren Umrisse sowie die durchweg fleißige Arbeit legen nicht weniger Zeugniß ab von des Componisten solider musikalischer Bildung. Dem Werke selbst entsprach auch die Ausführung, welcher wir das Lob verständiger Auffassung und sorgsamer Ausarbeitung ertheilen müssen. —

Die günstigen Beurtheilungen, die bei früheren Gelegenheiten die Leistungen der HH. Gebr. Thern erfahren haben, fanden auch diesmal glänzendste Bestätigung. Man bekommt hier ein Zusammenspiel zu hören, wie es, wenn nicht durch gewissermaßen gleiche seelische Disposition, so doch nur durch gegenseitiges, inniges Einleben und durch seltene gegenseitige Vertrautheit

ermöglicht werden kann. In Bezug auf die Technik ist neben gleichmäßiger, ruhiger Spielart und rundem Tone überraschende Feinheit und Eleganz zu rühmen. Die Auffassung trifft, auch wenn sie zuweilen noch gehörige Vertheilung von Licht und Schatten wie tiefere Durchbildung vermissen läßt, doch stets richtig den allgemeinen Grundton.

In Thomas' Fuge haben wir — wol im Sinne des Componisten — keine strenge Schularbeit zu suchen; sie empfiehlt sich durch claviergemäße Behandlung, leichte Schürzung und verhältnißmäßigen Wohlklang. — In Betreff der Volkmann'schen Variationen schließen wir uns dem vor nicht langer Zeit in d. Bl. (Bd. 61, Nr. 9, Leipz. Corresp.) ausgesprochenen Urtheile an. — Einen offenbar etwas befremdlichen Eindruck schien Thern's ungarische Phantasie hervorzurufen, obschon dieselbe mit großem Beifall aufgenommen wurde, ein neuer Beweis dafür, wie schwer es den — in merkwürdig inconsequenter Weise auf musikalischem Gebiete sich exclusiv verhaltenden — Deutschen wird, sich in die nationalen Eigenthümlichkeiten eines anderen Volkes einzuleben oder denselben wenigstens empfänglich entgegenzukommen. Das Tonwerk schildert in überzeugend treffender Weise ein Stück ungarischen Zigeunerlebens; und hieraus erklärt sich auch der aphoristische, abspringende Charakter, das bunte Flitter- und Floskelwesen, welches die Volksweisen sozusagen umflattert, sich in massenhaften Fiorituren und arabeskenhaften Verzierungen ergeht und den Gedanken fast gänzlich niederzuhalten, zu überladen scheint. —

Auch durch die diesmaligen Gesangvorträge fanden wir uns in dem Urtheil, welches wir über Frl. Lorch bei ihrem ersten Auftreten abgaben und worin wir sie als für die Zukunft zu großen Erwartungen berechtigend bezeichneten, bestärkt. Mit der saftigen, sonoren Fülle des Organs verband sich diesmal auch schon etwas mehr geistige Belebtheit des Vortrags. —

Die Wiedergabe der Schumann'schen Phantasie durch Hrn. Blaßmann war, um es kurz zu sagen, eine künstlerische That, die als solche sich der eigentlich kritischen Zergliederung entzieht. Hier war der Vortragende zugleich Schöpfer, der über seinem Stoffe steht oder vielmehr in ihm aufgeht, und in diesem Sinne war seine Leistung füglich als eine mit künstlerischer Freiheit ausgestaltete Reproduction zu bezeichnen. Die Tondichtung war in ihrer Ganzheit erfaßt, der ganze Organismus gewissermaßen bis ins feinste Geäder von Seele und Leben durchströmt. Nicht minder kam in der äußeren Vortragsweise die Herrschaft über das Stoffliche zu glänzender Erscheinung; sie kennzeichnete sich durch plastisch-ruhigen Styl und eine im höchsten Sinne correcte Technik, welche letztere wieder einen markigen, gesättigten Ton neben einer, der feinsten Schattirungen und Nuancen fähigen Schmiegsamkeit als besondere Vorzüge aufwies. Das begeisterte Publicum lohnte dem Künstler durch besonders lebhaften Applaus und Hervorruf. —

Von einer eingehenden Besprechung der Leistungen von Frl. Wigand und Hrn. Schild können wir hier absehen, da die genannten Künstler bereits in weiteren Kreisen einen wohlbegründeten Ruf erlangt haben; wir constatiren nur, daß sie auch diesmal das Publicum zum Enthusiasmus hinrissen und reiche Beifallsbezeugungen erndteten.

Von den zu Gehör gebrachten Liedern war das von Y. v. Arnold neu. Im Allgemeinen hat der Componist schon mit der Wahl des Textes einen glücklichen Griff gethan, indem das Gedicht durch die Einfachheit der lyrischen Empfindung wie durch musikalische Form sich zur Composition empfiehlt. In entsprechender Weise hat es der Autor verstanden, auch seiner Schöpfung die Durchsichtigkeit der Structur wie die Innigkeit des Gefühls zu verleihen; trotzdem ist dieselbe nicht arm an harmonischen Pointen, obschon die letzteren stets durch den Gedanken motivirt sind und nie unvorbereitet auftreten. Das Lied wurde da capo verlangt; doch war Hr. Schild zu ermüdet, um diesem Wunsche nachkommen zu können. —

Wenn es im ersten Concerte die eminente technische Meisterschaft an Hrn. Concertm. Singer's Spiel war, die uns in hohem Grade Bewunderung einflößte, so lernten wir es diesmal auch von seiner innerlichen Seite kennen und hochschätzen. Namentlich entfaltete der Künstler außer den schon gerühmten Eigenschaften eine Cantilene, die in solcher Vollendung, mit solcher Gesangfülle und Tonschönheit wol selten anzutreffen sein dürfte. Wir brauchen wol nicht zu erwähnen, daß das Publicum es an Kundgebungen der Begeisterung nicht fehlen ließ, in Folge deren Hr. Singer sich genöthigt sah, das Scherzo von Spohr zu wiederholen. —

Schließlich wollen wir noch bemerken, das sämmtliche Concertflügel, deren sich die Vortragenden bedienten, aus der Fabrik des königl. sächs. Hofpianofortefabrikanten Julius Blüthner in Leipzig waren, auch bei dieser Gelegenheit ihren Ruf bewährten und sich neue Freunde gewannen. *) —

Im letzten Concert (Sonntag den 28. Mai) kamen unter Leitung der HH. Hofcapellm. Thiele und Concertm. Appel, Hofcapellm. Seifriz und Musikdir. Stör folgende Werke zur Aufführung:

I.

1) Sanctus und Benedictus aus einer Messe von Aug. Fischer, das Solo gesungen von Frl. Clara Heinemeyer aus Leipzig, die Chöre ausgeführt von den Gesangvereinen von Dessau, Zerbst, Köthen, Ballenstedt und Bernburg.

2) „Orpheus", symphonische Dichtung von Fr. Liszt.

3) Zwei Lieder: „Loreley", für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung von Liszt und „Erlkönig" von F. Schubert, mit Orchesterbegleitung von H. Berlioz, gesungen von Frl. Caroline Pruckner.

4) Concertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Op. 42, Cdur) von Volkmann, vorgetragen von Hrn. Musikdir. Blaßmann.

II.

5) Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar" von Hans v. Bülow.

6) Zwei Lieder („Der Doppelgänger" und „Die junge Nonne") von F. Schubert, mit Orchesterbegleitung von Liszt, gesungen von Frl. E. Wigand.

7) Concertstück für den Contrabaß mit Orchesterbegleitung (Op. 9) von Eduard Stein, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Simon aus Sondershausen.

8) „Brautlied" von Uhland, in Musik gesetzt für Tenor-

---

*) Hierbei wollen wir nicht unerwähnt lassen, das während der Dauer der Tonkünstlerversammlung Hr. Pianist Eduard Hetz eine Ausstellung von Pianinos veranstaltet hatte, welche durch ihre überraschende Tonfülle und gute Spielart sich den allgemeinen Beifall der Sachverständigen errangen. Außerdem war noch ein größeres Instrument, ein Piano mécanique von Débain in Paris, auf das bereits in Nr. 20 d. Bl. in einem Inserate aufmerksam gemacht wurde, sowie ein Harmonium ausgestellt; bevor wir ersteres jedoch kennen lernen konnten, war es bereits von dem Sanitätsrath Dr. Lutze in Köthen um den Preis von 2000 Thlr. angekauft worden. Noch im Laufe des Festes trafen ferner zwei durch Liszt vermittelte Bestellungen auf Pianinos dieser Firma aus Rom ein. Diese Thatsachen genügen, um das weitverbreitete Renommée der Hetz'schen Firma zu begründen.

Solo und Chor mit Begleitung von zwei Flöten, zwei Clarinetten, zwei Hörnern, Streich-Orchester und Pianoforte von Hermann Zopff, das Solo gesungen von Hrn. Schild.

III.

9) Fest-Polonaise von C. Stör.

10) Romanze aus der Oper „Benvenuto Cellini" von Berlioz, gesungen von Hrn. Schild.

11) Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner. —

Die Bruchstücke aus Fischer's Messe waren offenbar geeignet, das Interesse für eine Kenntnißnahme des ganzen Werkes zu erwecken. Unter dem sichtlichen Einflusse der Beethoven'schen Auffassungsweise des Textes hat der Componist Tonstücke von großartiger Conception, von oft packender und erschütternder Wirkung zu schaffen vermocht. Besonders ist das Sanctus wegen einzelner wahrhaft genialer Züge namhaft zu machen; dem gegenüber fand sich allerdings auch Unpassendes und Verfehltes, und ist überhaupt dem Componisten noch etwas mehr Abklärung zu wünschen. —

Einen tiefen Eindruck hinterließ offenbar Liszt's „Orpheus". Der Tondichter schildert darin die Trauer des Orpheus um die ihm entrissene Eurydice, oder allgemein ausgedrückt, den Schmerz und die Sehnsuchtsklage des Künstlers um verlorene Ideale. Dieser allgemeine Vorwurf ist durch die Anwendung auf den antiken Sänger in ein höchst originales Licht gestellt; der psychologische Vorgang ist in eine den gewöhnlichen trüben menschlichen Stimmungen und Leidenschaften unzugängliche, viel reinere Gefühlssphäre versetzt und das Ganze mit einer gewissen idealen Hoheit übergossen; es ist eine „göttliche Klage." Dem entspricht auch im Einzelnen die keusche und reine Haltung des Tongedichts, das mit seinen wunderbar verklärten Harmonien, seinen aus tiefstem Innern quellenden Melodien in einem ätherischen Strome dahinfließt. Wahrhaft zauberhaft ist der Schluß, der wie ein Absterben für die äußere Welt, wie ein immer tieferes Untertauchen und Sich-Versenken in die geheimnißvollen Tiefen der eignen Innerlichkeit klingt. —

Ueber Frl. Bruckner erlauben wir uns nach den wenigen Proben, die sie uns gegeben, vor der Hand noch kein vollständiges Urtheil. Wenn ihre Vorträge zum Theil weniger befriedigten, so muß man vor allen Dingen die große Befangenheit einem gänzlich fremden Publicum gegenüber in Anschlag bringen, durch welche ihre Leistungen sichtlich beeinträchtigt wurden. Jedenfalls ist die Sängerin im Besitz ausgiebiger und guter Stimmmittel, von deren guter Ausbildung uns zu überzeugen wir privatim Gelegenheit hatten, wo sich uns Frl. B. als gewandte, routinirte Coloratursängerin zeigte. Manche Einzelnheiten des Vortrags, die beim Publicum nicht ansprachen, sind außerdem wol auf Rechnung der Geschmacksverschiedenheit in Nord- und Süddeutschland zu schreiben. — Ueber Liszt's „Loreley" herrschte, wie nicht anders zu erwarten war, im Publicum nur eine Stimme, man war allgemein entzückt von dem Melodienreiz wie von der poetischen Auffassung des Liedes.*)

— Berlioz' Instrumentation des „Erlkönig" ist wegen der mit wenigen Strichen erreichten charakteristischen Färbung des Originals als vorzüglich gelungen zu bezeichnen. —

In Volkmann's Concertstück haben wir wieder ein Werk von Bedeutung zu begrüßen, das als eine ansehnliche Bereicherung der Pianoforteliteratur gelten kann. Spricht sich einerseits in den musikalischen Gedanken und deren Entwickelung eine entschiedene Eigenthümlichkeit aus, so zeigt sich andererseits in der Anlage, in dem inneren inhaltreichen Aufbau, daß der Componist hier mit Glück Neuerungen angestrebt hat. Die Orchesterbegleitung ist äußerst frei und discret behandelt und greift wirksam ein. — Das die Wiedergabe des Werks durch Hrn. Blaßmann eine in jeder Beziehung vollendete war, bedarf wol kaum besonderer Hervorhebung. —

Einen des Shakespeare'schen Dramas würdigen Eindruck rief Bülow's Ouverture zu „Julius Cäsar" hervor. Das Tonstück ist von ächt tragischem Pathos durchweht und erreicht bei staunenswerther Consequenz und strengster Correctheit der Entwickelung ächt dramatisches Leben, Feuer und Zug. Die Motive sind edel und ausdrucksvoll, die Instrumentation charakteristisch und effectvoll im besten Sinne. Allerdings tritt uns darin noch nicht die prägnant herausgearbeitete Eigenthümlichkeit entgegen, wie in der Ballade „Des Sängers Fluch". —

Die Liszt'sche Instrumentation der Schubert'schen Lieder ist äußerst sinnig, tactvoll und, ohne das Original wesentlich zu alteriren, symphonisch gehalten. — Die Sängerin erreichte damit einen ganz außerordentlichen Eindruck, und wurde das zweite Lied da capo verlangt, was in Rücksicht auf die große Ausdehnung des Concertes jedoch unterbleiben mußte. —

Einen nicht endenwollenden Beifall spendete das Publicum dem Vortrage des Hrn. Kammervirtuos Simon, obschon derselbe mehr dem Vortrag als Curiosität, wie als einem künstlerischen Ereigniß zu gelten schien. Auch wir werden, offen gestanden, uns nie zu einer anderen Betrachtungsweise bekennen; denn so enorm auch die Leistungen auf dem „Humoristen" unter den Instrumenten sein mögen, ein wahrhafter Genuß wird uns dadurch nicht geboten. Wenn je ein Virtuos, so „beherrscht" Hr. Simon sein Instrument mit einer Kraft und Sicherheit, in welcher es ihm kaum Jemand nachthun wird; die schwierigsten Läufe und Passagen kamen zu vollständiger Geltung. Nicht minder Bewunderung erregend war die verhältnißmäßige Schönheit der „Cantilene" wie die Gewandtheit des Künstlers in der Hervorbringung zarter Effecte. — In Betreff der Stein'schen Composition können wir beziehungsweise und mit den nöthigen Einschränkungen wol wiederholen, was wir bereits über Stör's Rondeau gesagt haben, indem auch sie den zunächst virtuosen Gesichtspunct festhält, ohne sich jedoch in Aeußerlichkeiten zu verlieren und künstlerischen Ernstes zu entbehren. —

Reichlichen Applaus fand auch Zopff's „Brautlied", ein Werk, das wir nicht unterlassen wollen, Gesangvereinen als ein dankbares Stück zu empfehlen. Es macht einen recht frischen Eindruck durch Melodienfluß und charakteristische Färbung. —

*) Hier sei übrigens einem mehrfach erhobenen Vorwurf begegnet. Man hat an der „unnöthig langen" Ausdehnung des Schlusses „Und das hat mit ihrem Singen die Loreley gethan" Anstoß genommen. Wir geben diesen Tadel in soweit zu, als damit allerdings das Mißverhältniß zwischen den Schlußworten und der musikalischen Ausführung gemeint ist. Im Uebrigen finden wir die Wiederholung der 6/8 tactigen Melodie einmal in rein musikalischer Hinsicht vollkommen gerechtfertigt, insofern der Componist nicht so abrupt schließen konnte, wie der Dichter. Außerdem ist aber darin noch ein Zug von dichterischem Feingefühl, ein hochpoetischer Gedanke zu erkennen. Indem der Componist durch die Wiedereinführung jener Melodie, der anfangs die Worte „die Luft ist kühl" u. s. w. untergelegt waren, gewissermaßen nach der Katastrophe in der Natur die vorherige gleichgültige Ruhe wieder eintreten läßt, hat er denselben Schlußeffect erreicht, wie z. B. Schiller in seinem Gedichte „Hero und Leander", dessen Schlußworte für unsere Stelle zugleich als Commentar dienen könnten. Um die Wirkung noch schlagender zu machen, möchte man rathen, kurz vor Eintritt jener Melodie die Singstimme ganz schweigen zu lassen, wenn dies nicht wieder aus anderen Gründen unthunlich wäre. —

Was Stör's Polonaise anbelangt, so war allerdings das Publicum nicht darauf vorbereitet, ein Werk dieser Gattung gerade bei solcher Gelegenheit zu hören, und hiermit hängt die ziemlich kühle Aufnahme zusammen. Das Stück ist an und für sich durchaus achtungswerth, schwungvoll, brillant und effectvoll instrumentirt, und wird, in Concerten leichterer Gattung zu Gehör gebracht, seine Wirkung nicht verfehlen. —

Eine in ihrer Art einzig dastehende Composition ist Berlioz' Romanze. Es ist schon neulich von uns darauf hingewiesen worden, wie gut B. es versteht, den intensivsten Gefühlsinhalt mit außerordentlich geringem Aufwand von Mitteln darzustellen. Einen neuen schlagenden Beweis hierfür liefert die genannte Romanze. Weit entfernt, dabei etwa trivialen Wendungen zu verfallen, trägt das kleine Tongebilde vielmehr in der Art und Weise der Phrasirung wie in der orchestralen Ausstattung in einzelnen höchst glücklichen neuen Klangcombinationen das Gepräge der Originalität. — Nicht wenig trug zu dem glänzenden Erfolg der tiefgefühlte, durchaus natürliche, gesunde Vortrag des Hrn. Schild bei. Die ausgezeichnete Schule des Hrn. Prof. Götze documentirte sich sowol hier, wie auch bei Frl. Wigand, abermals. —

Ueber Wagner's Vorspiel*), welches auch bei dieser Gelegenheit das Publicum zum Enthusiasmus hinriß, können wir auf frühere verdienstliche Referate verweisen. —

Hiermit schließt Ref. die Concertberichte, auf welche demnächst noch die geschäftlichen Mittheilungen als Beschluß sämmtlicher Berichte folgen werden.

*) Wegen verspäteter Uebersendung der Stimmen von Liszt's ursprünglich zur Aufführung bestimmtem Siegesmarsche „Vom Fels zum Meer“ durch die Verlags-Handlung, in Folge dessen man nicht mehr auf das Eintreffen derselben rechnen zu können glaubte, wurde in der Verlegenheit um einen würdigen Abschluß des Concertes das erwähnte Vorspiel gewählt, da Partitur und Stimmen desselben sich gerade am Ort befanden. —

Richard Wagner's „Tristan und Isolde“.

Von
Prof. Nohl.

München, 14. Juni. Auch die zweite öffentliche Aufführung von „Tristan und Isolde“ ging gestern Abend bei übermäßig gefülltem Hause ausgezeichnet glücklich von Statten und begeisterte, wie bei einiger Einsicht in die Sache vorauszusehen war, die Zuhörerschaft in noch höherem Grade als es schon die erste gethan hatte. Wie ein Platzregen brach unmittelbar nach dem letzten Tone des ersten Acts der in der athemlosen Stille des fast anderthalbstündigen gespanntesten Anhörens angesammelte Beifall los und bewies in seiner spontanen Energie, daß hier ein unwillkürliches, aus innerster Seele stammendes und jeden äußeren Widerstand zwingendes Bedürfniß zu befriedigen war. Und nachdem das edle Schnorr'sche Sängerpaar zweimal erschienen, concentrirten sich sämmtliche Rufe mit stürmischem Klatschen auf den Namen „Wagner“ und es entstand, da der Meister gar nicht erscheinen wollte, ein heiterer Kampf zwischen denen, die mit Shut-machen dem Hervorruf Einhalt zu thun gedachten, und denen, die das Erscheinen des Componisten erzwingen wollten, bis nach längerem Hinundher und dem auf jeden Versuch des Zischens stets lebhafter wieder hervortretenden Klatschen sowol die Shut-macher wie die Klatscher ihr Werk einstellten. Jedoch geschah das so, daß die letzteren den Kampfplatz behaupteten und also trotz Wagner's eigensinnigen Nichterscheinens den Sieg behielten. Der Beifall nach dem zweiten Acte war, wie das wol stets und überall sein wird, nur ein gemäßigter. Die hier erregte Grundstimmung gestattet dem Zuschauer ein derartiges Hervorplatzen mit seiner Empfindung nicht, weil er durch die Vorgänge völlig in sein Inneres hineingetrieben und nun sinnend und nachempfindend das eben Vernommene in eigener Seele fortzuspinnen genöthigt ist. Nach dem dritten Act aber ließ der Sturm der Erregungen, die das herrliche Werk in die dicht gedrängten Reihen der trotz aller vorhergegangenen Anspannung noch frischester Hingebung vollen Zuhörer hineingewühlt hatte, sich nicht hemmen und toste mit jenem urgewaltigen Brausen hervor, das bei allen Vorführungen der Kunst der entscheidende Beweis dafür ist, ob der eigentliche Nerv des Lebens getroffen, ob der Mensch in seinem eigensten Empfinden berührt ist und sich nun gedrungen fühlt, die innere Erhebung herauszutönen, indem er dem Schöpfer des Werkes begeisterungsvollen Dankesbeifall spendet. Das war der Eindruck, den das dreimalige Hervorrufen Wagner's am Schluß der Oper mit seinem wahrhaft dröhnenden Beifallsgetöse auf jeden Unbefangenen machen mußte.

So wäre denn die dauernde Geltung des gewaltigen Werkes vom Publicum ebenfalls endgültig entschieden, und die hohe künstlerische Bedeutung, die demselben nach dem Urtheile aller wirklich Einsichtigen und interesselos Vorurtheilsfreien schon bei der ersten Generalprobe zugesprochen ward, nun auch vor der zu Zeiten höheren Instanz der Volksstimme unzweifelhaft festgestellt. Und in der That kann nicht genug der unverdorbene und in letzter Instanz untäuschbare Geschmack unseres Publicums bewundert werden, welches trotz aller gemachten Beirrungsversuche im Stande war, aus einer bisher ungehörten, wenigstens völlig ungewohnten musikalischen Ausdrucksweise jene ewig einzige und überall und zu allen Zeiten verstandene Sprache herauszuhören, in der von den Dingen des Geistes geredet wird, oder vielmehr von denjenigen Dingen, die ihren ewig lebendigen Quell in unserem Fühlen, in den tiefsten und geheimsten Vorgängen unseres Herzens haben. Allein das ist ja das Herrliche an der Menschennatur, daß sie sich trotz alles irrenden Schwankens, sei es von innen heraus oder von außen hinein gebracht, immer wieder zu sich selbst und ihrem gesunden Fühlen zurecht findet, sobald zu ihr mit jener Sprache ernster Energie und Wahrheit geredet wird, die dem wahren Künstler, d. h. dem schaffenden Geiste zu Gebote steht, der mit dem Schlage des eigenen Herzens an dem Pulse der Zeit, ja an dem ewigen Auf- und Abwogen der Gedanken der Menschheit selbst ruht. Und wer, der nur ein Ohr hat zu hören und den Willen, dasselbe mit all seinem Verstehen auf die geistigen Dinge unserer Kunst zu richten, wird er nach den Aufführungen des „Tristan“ läugnen können, daß die Musik hier in der That jene Ausdrucksmittel gefunden hat, womit sich einzig und allein jene Vorgänge zeichnen lassen, in denen sich tiefer, als sie das Auge zu erkennen vermag, die Wandlungen unseres innersten Wesens vollziehen? Wer wird läugnen, daß die Sprache des Tones, schon ohnehin so einzig in ihrer Art und bereits so lange durch erhabenste Vorgänger unseres Meisters zu einer Geistesmacht ausgebildet, die Gewalt hat über unser Inneres und zugleich die Kraft, es zu binden und zu lösen — wer will läugnen, daß diese Sprache hier einmal wieder in ihrer Urmacht aufgefaßt, daß an ihren ewig unversiegbaren Quellen geschöpft worden ist, ja daß das, was Gluck, Mozart, Beethoven, Weber an dieser Sprache entwickelt haben, um sie fähig zu machen zum schlagendsten und nicht mißzuverstehenden Ausdrucksmittel drama-

tischer Vorgänge, in diesem höchsten Werke der musikalisch-dramatischen Kunst unserer Zeit zu einer Ausbildung gebracht, zu ihrem Umfassen verschiedenartigster Elemente erweitert und in einem Grade zum eindringlichsten Ausdruck unserer geheimsten Regungen vertieft ist, von dem sich trotz alles noch so herrlichen, idealen Aufschwunges jene großen Vorgänger nur selten träumen ließen, und für die man weitere Entwicklungsmomente oder vielmehr die ewig fruchtbaren Keime der Fortbildung vielleicht nur in dem deutsch-vertieftesten und unberechenbarsten aller Meister und in seinem ebenso eigensinnig auf seinem besondersten Empfinden beharrenden Schüler, in Joh. Seb. Bach und dem so früh gestorbenen Robert Schumann zu finden vermöchte? —

(Schluß folgt.)

Mendelssohn's „Heimkehr" im Theatre lyrique.

Kaum hätte ich geglaubt, daß meine Berichterstattungsferien noch durch irgend ein erwähnenswerthes Vorkommniß unterbrochen werden würden; doch Hr. Carvalho machte einen Strich durch meine Rechnung und veranlaßte mich in seinem übrigens nicht genug anzuerkennenden Eifer für Novitäten, die verrostete Feder wieder in die Hand zu nehmen, um Ihnen Einiges von der Darstellung und Aufnahme des Mendelssohn'schen Jugendwerkes zu erzählen.

Leidensgefährtin der „Zauberflöte" hat auch die „Heimkehr" das Mißgeschick gehabt, in ihrem textlichen Theil dem mit der Bearbeitung beauftragten Dichter zu naiv und für ein pariser Publicum zu wenig piquant zu erscheinen. Hr. J. Barbier hat sich also gemüßigt gefunden, das Stück nach seiner Weise zu verbrämen, und hat richtig nicht nur den einfach verständlichen Gang der Handlung zu einer unzusammenhängenden Carricatur gemacht, sondern auch als schwacher Musiker den Erfolg einzelner Musikstücke ernstlich compromittirt. Nach ihm ist der „Schulze" der phlegmatischste Mensch von der Welt, der nur außer sich geräth, wenn von Krieg und Soldaten die Rede ist, denn er haßt den Militairstand; seinen Sohn Hermann dagegen haben kriegerische Neigungen veranlaßt, das elterliche Haus frühzeitig zu verlassen, und um ihn dafür zu bestrafen, will der Schulze seine Nichte Lisbeth nicht ihm, sondern einem gewißen Fritz zum Weibe geben. Den Umstand, daß besagter Fritz eben aus der benachbarten Stadt erwartet wird, benutzt der Hausirer Kauz um dessen Rolle zu spielen, gleichzeitig aber langt Hermann incognito (ausgenommen für Lisbeth) im Heimathorte an, und nachdem er von Kauz seinen Eltern als Vagabonde bezeichnet ist, folgt die Scene der beiden als Nachtwächter verkleideten Rivalen. Endlich erlangt Hermann die Verzeihung seines Vaters und die Hand seiner Cousine, während der Hausirer mit seinem Kram abzieht.

Ueber das Schicksal des Fritz, sowie über manches Andere läßt uns Hr. Barbier in Ungewißheit, und das französische Publicum, daß nichts weniger liebt, als Unklarheit in dramatischen Dingen, sah sich am Schluß der Oper nur mäßig befriedigt. Der Erfolg war ein schwacher und ließen sich sogar einige Zischlaute vernehmen. Was den musikalischen Theil des Werkes betrifft, so haben allerdings einige Nummern sehr angesprochen, besonders die der Mad. Faure-Lefebvre. Petit war genügend in der Rolle des Kauz, Fromant dagegen als Hermann zeigte in Spiel und Gesang zu wenig militärische Haltung. Potier wäre ein amüsanter Nachtwächter, wenn er sich in der Trunkenheitsscene vor Uebertreibung hüten wollte.

Schließlich theile ich Ihnen noch einige, für die hiesige Kritik charakteristische Worte mit, die Hr. Nestor Roqueplan bei Anlaß der „Lisbeth" (wie die „Heimkehr" hier heißt) im Constitutionel hat drucken lassen: „Mendelssohn's Hauptverdienst beruht in der Eleganz seiner Harmonie, in der Feinheit, nicht in der Klangfülle seiner Instrumentirung, in der logischen Entwickelung seiner Ideen. Das Vorherrschen der Molltonarten giebt seiner Musik eine gewisse Monotonie. Die italienische Musik singt, die französische spricht, die deutsche träumt, und bei keinem deutschen Componisten findet sich das träumerische Element so ausgeprägt, wie bei Mendelssohn. Auf dem Theater aber müssen die musikalischen Ideen kurz und prägnant sein, allzuconsequente Logik der Gedankenentwickelung führt leicht zur Länge; kurz der dramatische Componist darf nicht träumen, sondern er muß handeln. Beethoven mit seinem unermeßlich langweiligen „Fidelio" (sic) und Haydn's schwache und einschläfernde Cantaten liefern den Beweis, daß es sich bei dramatischer Musik nicht um Vertiefung, sondern um Bewegung handelt". — W. L.

Kammer- und Hausmusik.

Gesänge für eine Stimme.

Pauline Viardot Garcia, Zwölf Gedichte von Puschkin, Feth und Turgeneff, übersetzt von Fr. Bodenstedt. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. $2\frac{1}{4}$ Thlr.

Von Allem, was uns bis jetzt Frauenhände auf diesem Gebiete boten und was hiervon zu unserer Kenntniß gelangte, müssen wir die Mehrzahl der vorliegenden Gesänge unleugbar für das Bedeutendste erklären. Sie ergeben sich als das Resultat eines auf gediegene Darstellung gerichteten, (in gutem Sinne genommen) ächt männlichen Geistes, der sich alles Subjective der Empfindung fast durchgängig unterwirft. Selbst die Herbigkeiten und Eigenartigkeiten in der Conception erscheinen nicht wie bei unruhigen Sentimentalisten als grübelnde Manier, sondern als etwas von dem Charakter jenes Geistes Untrennbares, sich consequent von Innen Entwickelndes. Da, wo sie am Ausgeprägtesten hervortreten, ist es nicht gar leicht, sich mit ihnen zu befreunden, so grell und unbequem sind sie zuweilen unserem Ohre; aber dasselbe muß sich schließlich damit bescheiden, daß sie weder den Eindruck des Wühler- noch auch des Schülerhaften machen, sondern daß sie eben ausgeprägt und consequent auftreten, und es muß dieselben daher ebenso gelten lassen, wie man sich an die Herbigkeiten manches bedeutenden Geistes gewöhnt und endlich wol gar dieselben ungern vermißt. Declamation und Auslegung des Wortes sind fast durchgängig correct und stimmungsgetreu. Andrerseits ist dennoch ein wirklich schöpferisch freier, melodischer Zug in den meisten Gesängen bewahrt und entwickelt; zugleich ist diese Melodik überwiegend stylvoll und verliert sich nur selten in, bei den meisten Sängern leicht sich einschleichende Repertoir-Reminiscenzen; außerdem aber weht aus denselben ein von innen herauskommender Zug wirklicher Polyphonie, äußerlich oft kaum bemerkbar und doch intensiver als alle absichtlich nur „gemachte" und angebrachte Gegenstimmigkeit. — Eines der zugleich auch äußerlich ansprechendsten Lieder ist Nr. 1 „Das Blümlein", obgleich wol nicht der Stimmung zu Liebe nach dem erhaben feierlichen Desdur gerathen. Dem populairen Gusse der Melodie ist hier auch zuweilen die soeben gerühmte Treue der Declamation geopfert, auch wiederholt sich der Rhythmus des neunten Tactes später ermüdend oft; sonst

jedoch ist die Anlage künstlerisch und stimmungsvoll. Nr. 2 „Auf Grustens Hügeln" enthält Humor und charakteristische Färbung. Dem etwas äußerlichen Aufschwunge gegen das Ende der fünften Seite hätte sich wol noch etwas aufhelfen lassen, so hübsch auch sonst die polyphone Durchführung. Nr. 3 „Ruhige, heilige Nacht" ist von eigenthümlichen Reiz und Duft, im Charakter jedoch eher spanisch als russisch. Nr. 4 „Mitternächtige Bilder" malt uns dieselben mit ächt dramatischer Steigerung immer unheimlicher u. grausiger. Nr. 5 „Flüstern" wirkt durch süß einlullende Monotonie; andrerseits enthält es sehr widerstrebende, schwer zu überwindende Herbigkeiten, besonders S. 17 in der zweiten und dritten Zeile. Nr. 6 „Die Beschwörung" befriedigt im Vergleich zu den übrigen am Wenigsten. Wohl sind auch hier kräftige dramatische Züge; die Rhythmen dagegen erheben sich nicht in gleichem Grade über das Gewöhnliche, und am Aeußerlichsten fällt die Melodie am Anfange der zwanzigsten Seite zurück. Hier hat die geniale Vf. früheren Theaeindrücken doch wol etwas zu sehr Raum gegeben. Reizend wirkt dagegen Nr. 7 „Die Meise", auch eigenthümlich durch fast befremdlich festgehaltene Töne. Auch Nr. 8 „Zwei Rosen" fesselt durch naive Anmuth. Sehr effect- und geistvoll ist in Nr. 9 „des Nachts" süßer Wohllaut und träumerische Verschwommenheit ineinander verwebt. Harmonie-Enthusiasten finden, wie überhaupt in dem ganzen Hefte, besonders in dieser Nummer eine reiche Ausbeute an feinen und frappanten Wendungen. Mit ächt männlichem Charakter ist in Nr. 10 die Verbitterung geschildert, welche einen Gefangenen bei Beobachtung eines vor seinem Fenster in der Freiheit hausenden Adlers erfüllt. Durch hohe Tonlage und ermüdend oft wiederkehrenden Rhythmus ist es übrigens am Anstrengendsten für die Stimme. Nr. 11 „Das Vöglein" empfiehlt sich, ähnlich Nr. 7, als naiv liebliches Genrebildchen. Nr. 12 endlich „Die Sterne" ist, wenn auch mit feinem Geschmack, doch im Hauptsatze mehr als äußerlich wirkungsvolles Salonstück angelegt und wird allerdings aus diesem Grunde gewiß die schnellste und weiteste Verbreitung finden. Es ist zugleich mit Begleitung eines obligaten Violoncells in einer Separatausgabe veröffentlicht worden und sowol für den Gesang als auch für jenes Instrument als dankbares Concertstück zu empfehlen. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Berlin.

Mein heutiger Bericht hat, nachdem die eigentliche Concertsaison zur Ruhe gegangen ist, nur noch mit einigen Nachzüglern zu thun. Dazu gehört zunächst das letzte Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem Frau v. Bronsart das Ddur-Trio Op. 70 von Beethoven, eine Berceuse eigener Composition, Bach's italienisches Concert, Liszt's Tannhäusermarsch und zwei kleine Stücke von Chopin und Schubert spielte; Hr. Stockhausen gab dem Concerte durch den Vortrag einer Cavatine von Boieldieu, einer Arie aus „Figaro" und des Schubert'schen „Erlkönig" besonderen Reiz. Beide Künstler wiederholten den bereits zur Genüge besprochenen charakteristischen und bedeutenden Eindruck unter allgemeiner Anerkennung. —

Die Abonnementconcerte des Gustav-Adolf-Vereins schlossen ihren Cyclus mit einer Aufführung unter der Leitung des Hrn. Ernst Rudorff, welche eine Novität, nämlich Schubert's Clavierphantasie in Fmoll von Rudorff für das Orchester eingerichtet, und den Gluck'schen „Orpheus" (mit Frau Jachmann-Wagner als Orpheus) brachte. Hr. Rudorff erwies sich in seinem Arrangement der Schubert'schen Phantasie, welche freilich trotz alledem lediglich als specifisch claviermäßig angelegt erschien, als ein ebenso feinsinniger wie gebildeter und mit den Geistern des Orchesters vertrauter Musiker, im „Orpheus" aber als begabter Dirigent; Frau Jachmann, obgleich in ihren Stimmitteln immer beschränkter werdend, stellte dennoch den „Orpheus" durch ihre Auffassung wahrhaft würdig und groß dar. — Frl. Meyer-Gastoldi, eine junge Sängerin, welche ihren schönen Contraalt in Italien und Paris gebildet hat, gab eine Matinée, welche nun die Erfolge ihrer Studien dem Berliner Publicum, das sie vor vier Jahren bereits hörte, vorführte. Der Künstlerin ist jedoch, um Bedeutendes zu leisten, eine noch freiere Behandlung der Höhe, vor Allem aber größere Ruhe der Auffassung zu wünschen.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Leitung des Unterzeichneten brachte in seinem Schlußconcerte eine Reihe von Chorstücken, sämmtlich von lebenden Componisten, nämlich von Hiller, Bruch, Brahms (dem hier noch völlig Unbekannten), Sterndale-Bennett, Richard Wagner, und von dem Dirigenten, zur Aufführung. Frl. Erikka Lie und Frl. Alma Hollaender, Schülerinnen des Prof. Kullak, spielten Reinecke's „Impromptu" über Schumann's „Manfred" für zwei Flügel mit ausgezeichneter Feinheit. —

In der Oper gastirt Niemann mit hochverdientem Triumphe, in Sang und Spiel ein ganzer Mann und Held; um da mitzufühlen, wo er die Scene betritt, bedarf es nicht des guten Willens der Phantasie; man ist mit zwingender Gewalt sofort hineingezogen in den Schauplatz. In Wagner's „Rienzi", der Oper, welche für die Gegner dieses Componisten mehr als für die Verehrer ein Genuß zu nennen ist, gab Niemann's eben bezeichnete dramatische Kraft dem Ganzen wahrhaft fortreißende Wirkung. Der in Ihrem Bl. ausführlich beleuchtete Verlust einer so vortrefflichen Sängerin wie Frl. De Ahna ist bis noch unersetzt. —

Alexis Hollaender.

Wien (Fortsetzung).

In dem Concerte der Zöglinge des Conservatoriums waren bedeutendere Erscheinungen: Volkmann's Dmoll-Symphonie und die Schlußscene des zweiten Actes von „Iphigenie in Tauris". Das Volkmann'sche Werk anlangend unterschreibe ich vollständig das in Nr. 26 des 59. Bandes d. Bl. ausgesprochene Urtheil. Nur möchte ich das Scherzo eher an Schubert als an Mendelssohn erinnernd bezeichnen. Man denke sich den gleichartigen Satz in Schubert's Esdur-Trio instrumentirt und vergleiche das Scherzo in Schubert's Cdur-Symphonie (nicht das Trio) mit jenem Volkmann's, und man wird auf ganz merkwürdige seelische und selbst reinmusikalisch-formelle Berührungspuncte kommen. Auch möchte ich gedachtes Scherzo nicht schwächer, sondern lediglich ruhiger, bequemer dargestellt wissen als die übrigen Sätze des Werkes, die allerdings viel Verwandtes mit Beethoven's „Fünfter" und vollends „Neunter" in sich schließen. Dieses Stück ist für mich vielmehr ein Ruhepunct in dem Bemühen eines Autors, seine mehr träumerisch-skeptische Natur zu einem Humor zu zwingen, der derselben sichtlich widerstrebt. Das gesammte frisch und schwungvoll dargestellte Werk, das seltsamerweise vor Jahren nach einigen Proben gänzlich zurückgelegt worden war, wirkte zündend und war jedenfalls eines der bedeutendsten Tagesereignisse zu nennen. Ueberhaupt ging durch die ganze Aufführung ein Zug der Liebe, Beseelung ja Durchgeistigung, den man auch bei sonst ausgezeichneten Orchestern gewöhnlich vermißt. Stände an unserem Conservatorium die Ausbildung von Clavier und Gesang auf gleicher Höhe mit Hellmesberger's eminentem Instrumentalunterricht, so wäre diese Anstalt eine der herrlichsten Pflanzschulen ächten Künstlergeistes. Leider aber zeigt der Clavierunterricht einseitigste Dressur, und was den Gesang be-

trifft, so wurden in diesem Concerte die Soli von zwei noch obendrein als die hervorragendsten ausposaunten Damen, Frl. Waldmann und Seehofer, zwar mit kernigen Stimmen doch zugleich mit allen möglichen Attributen gründlichster Unart und Verbildung vorgetragen. Ebenso entledigte sich der junge Drill gänzlich geistlos und verschwommen der Solopartie des Mozart'schen Stückes, allerdings einer auch nicht hochfliegenden, vielmehr — der Großmeister verzeihe mir diese, seine wirklich bedeutenden Schöpfungen keinen Augenblick tangirende Bemerkung — doch eigentlich ziemlich faden Aufgabe. Dagegen wurden die beiden Bach'schen Sonatensätze mit so ausgezeichnetem Guß und beseeltem Verständniß von der langen Reihe von Geigenzöglingen verschiedenen Alters und Geschlechtes wiedergegeben, wie dieß eben nur Hellmesberger vermag. —

Der zum Besten der Wittwen und Waisen der Tonkünstler gegründete Musikverein „Haydn" gab unter der Leitung des Hofoperncapellmeisters Esser seine beiden halbjährig wiederkehrenden großen Concerte. Im ersten derselben kamen zum so und sovielsten Male J. Haydn's „Jahreszeiten" allerdings ausgezeichnet gelungen zur Aufführung. Seit Esser die Spitze dieses seit beinahe einem halben Jahrhunderte bedenklich stagnirenden Unternehmens bildet, wird Alles viel frischer, schwungvoller und exacter ausgeführt. Lucas und Hanne (Hr. Walter und Frau Passy-Cornet) thaten zwar Bedenkliches im Sentimentalisiren, allein aus der Ausartung blitzte doch auch so manches Graziöse und Frische hervor. Simon fand ein fühlend Herz, dabei aber auch eine Kern- und Kraftnatur in Hrn. Meyerhofer. Solchergestalt war dem guten Zwecke genügt, denn derartig trostlos akustischen Räumen und (mit Ausnahme Meyerhofer's) sehr mäßigen Kräften Werke von Bach, Händel und anderen Oratorikern früherer oder jetziger Tage überantwortet zu wünschen, wäre denn doch ein zu sanguinisches Begehren. — Der erste Theil des zweiten Concertes bot Mendelssohn's „Lobgesang", der zweite Mozart's Clavierconcert in Dmoll (Prof. Dachs), Arie aus „Figaro" (Frl. Artôt), ein Flöten-Duo über ungarische Themen (Gebrüder Doppler), zwei für Gesang und Pianofortebegleitung eingerichtete Chopin'sche Tonstücke (Frl. Artôt) und den Schubert-Liszt'schen Hmoll-Marsch für Orchester. Ihr mir sonst so sehr aus der Seele schreibender Mitarbeiter Y. v. A. gestatte mir bei diesem Anlasse, zu seiner in Nr. 12 d. J. über Mendelssohn's „Symphonie-Cantate", niedergelegten, gänzlich den Stab brechenden Aeußerung ein nachträgliches Fragezeichen. Manches gebe ich ihm gern Preis, u. A. das ganze leer-conventionelle Adagio religioso, namentlich vom Eintritte der Violinharpeggien an. Auch der Schlußchor bis zum Wiedereintritte des mächtigen Chorals wirkt lediglich pomphaft und formalistisch. Allein Prachtstellen wie „Hüter, ist die Nacht bald hin" und der ihr folgende Chor „Die Nacht ist vergangen", ebenso die letzte Hälfte des Esdur-Andante „Ich harrte des Herrn" S. 146—147 der Partitur bis zum Wiedereintritt der Soli sind ohne alle Frage Momente von hoher Bedeutung. Sie zählen, wenigstens für mich, nicht allein zu den seltensten Blitzen des Meisters; sondern ich möchte sogar Stellen solcher Art geradezu für schöpferische Machtwürfe unserer jetzigen Zeit überhaupt erklären. Eben dahin rechne ich auch beinahe den ganzen ersten Satz. Hat ferner Mendelssohn selbst oder Spohr oder einer ihrer Epigonen jemals Innigeres, Rührenderes, ideal-Weiblicheres gesungen, als das Allegretto in Gmoll? Allerdings stehen solche Perlen dicht neben blos Gemachtem, Aeußerlichem, daher längst Ueberlebtem. Dennoch halte ich es für meine Pflicht, solche Lichtseiten auf das Wärmste hervorzuheben. Die Damen Wilt (Sopran) und Schmidtler (Alt) genügten, während Hr. Erl mit überraschender Wärme und vortrefflicher Nuancirung sang. — Mozart's Dmoll-Concert wirkt dagegen mit Ausnahme sehr weniger Stellen aus dem erstem Satze stark überlebt. Prof. Dachs ward dem Werke durch vollendet correcte Wiedergabe gerecht. Reinecke's eingelegte Cadenz paßt nicht zu dem Werke. Sie enthält wol manche feine Züge. Allein dieselben wurzeln in Mendelssohn-Schumann'scher Zeit und drängen daher den Hörer höchst unangenehm auf Augenblicke aus dem veraltet Phrasenhaften heraus, um ihn hierauf um so fühlbarer wieder hineinfallen zu lassen. — Mit so durchgeistigter, anmuthig-liebenswürdiger Virtuosität auch Frl. Artôt die Chopin'schen Stücke sang, derartige Bearbeitung von Instrumentalstücken wird doch stets den Eindruck abgeschmackter Verballhornung machen.—Das Doppler'sche Flötenduett bot reizende und neue Instrumentaleffecte, auch wahrhaft volksthümliche Themen in harmonisch, wie rhythmisch vielfach anregender Bearbeitung und wurde von den beiden Künstlerbrüdern vollendet gespielt. Ueberhaupt klang alles an diesem Abende gebotene Orchestrale frisch, befeuert und zuweilen auch ziemlich fein nuancirt. —

C. Pfeffer, zweiter Chorführer am Hofoperntheater, derselbe, über dessen Claviersonate ich (in Nr. 33 d. v. B.) recht Erfreuliches berichten konnte, brachte ein Streichquartett, eine Clavier-Violinsonate und verschiedene Lieder zur Aufführung. Sämmtliche Compositionen aber enttäuschten gänzlich und waren nicht im Entferntesten mit dem damals gehörten werthvollen Werke zu vergleichen. —

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a. M.

Nach schwerem Kampfe hat der Lenz den harten Winter endlich besiegt und damit denn auch die den Musen geweihten Hallen geschlossen, über deren letzte Saison Sie hiermit noch einige Nachträge erhalten.

Das 12. Museums-Concert am 24. März bildete in Bezug auf Wahl und Ausführung der einzelnen Nummern einen recht würdigen Schluß. Das Theater-Orchester bewährte abermals seinen alten, guten Ruf, wozu Cherubini's Anakreon-Ouverture und die Cmoll-Symphonie von Beethoven unter der anerkannt tüchtigen Leitung des Musikdir. Müller die beste Gelegenheit bot. Hr. und Frau Hauser aus Carlsruhe erwarben sich durch den Vortrag eines Duettes aus „Joseph in Egypten" und noch weit mehr durch geschmackvolle Wiedergabe verschiedener Lieder von Chopin, Schubert und Schumann gebührenden Beifall. Einen wahren und auch verdienten Triumph aber trug ein junger Violinspieler, Hr. Wilhelmj aus Wiesbaden (Schüler des Concertmeister David) davon, welcher das Militair-Concert von Lipinski sowie eine Phantasie über ungarische Lieder von Ernst mit solcher Bravour, mit solcher Kraft und Fülle des Tons spielte, daß ihm das anwesende Auditorium nicht endenwollenden Beifall spendete. —

Am 4. April nahm unser gediegenes Streichquartett (Heermann, Welker, R. Becker und Brinkmann, denen noch M. Wallenstein als Pianist beizugesellen ist) hoffentlich nur kurze Zeit von uns Abschied. Durch die vorzügliche Ausführung der Quartette in Esdur von Mendelssohn und in Cdur Op. 59 von Beethoven sowie des Schumann'schen Quintettes für Piano und Streichinstrumente haben sich die wackern Künstler ein bleibendes Andenken in den Herzen aller derer erworben, welche dieses Genre zu würdigen wissen. —

Unser renommirter Cäcilien-Verein unter des unermüdlich thätigen Müller Leitung führte wie fast alljährig am Charfreitage die „Matthäus-Passion" von Bach auf. Allen Solisten: Frl. Rempel (Sopran), Frl. Schreck (Alt), Hrn. Otto (Tenor) und Hrn. Hill (Baß) gebührt entschiedenes Lob. Die Chöre wurden ebenfalls mit wahrer Meisterschaft ausgeführt, und dürfen wir nicht unterlassen, zu erwähnen, daß die Choräle, von 150—200 Schulknaben sehr präcis gesungen, eine ganz eigenthümliche, weihevolle Wirkung hervorriefen. —

Auch das letzte diesjährige Concert des Philharmonischen Vereins darf zu den gelungensten dieser Dilettanten-Gesellschaft gezählt werden. Während das Orchester durch die Ausführung der Cmoll-Symphonie von Mendelssohn sowie durch den Vortrag einer großen Ouverture von unserem hier lebenden Altmeister Dr. Aloys Schmitt sein schönes Streben in immer wachsenden Fortschritten deutlich bekundete, gelang es Hrn. Georg Müller, unserem lyrischen Tenor, durch

correcten, warmen und geschmackvollen Vortrag der Esdur-Arie aus der „Zauberflöte“ und einiger Lieder das anwesende Publicum zu reichem Beifall hinzureißen. Ebenso erwarb sich Hr. Heermann durch den Vortrag des Adur-Concertes von de Bériot und der Ballade nebst Polonaise von Vieuxtemps allgemeinen Beifall. Auch können wir nicht unterlassen, hierbei ganz besonders Hrn. Musikdir. Friedrich unsere aufrichtige Anerkennung zu zollen, welcher mit so großer Liebe und Energie diesem Vereine vorsteht. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Tausig gab am 25. v. M. ein erfolgreiches Concert in Preßburg.

— Niemann gastirte in Berlin sechsmal und zwar als Prophet, Tannhäuser, Cortez und Rienzi, mußte aber hierauf sein ferneres Gastspiel leider wegen hartnäckiger Heiserkeit abbrechen.

— Frl. Hänisch ist in Dresden auf weitere sieben Jahre mit 3000 Thlr. engagirt worden.

— Die Ollmützer Bühne hat für die nächste Saison recht tüchtige und geschätzte Sänger engagirt, nämlich Frl. Malbohan, Frl. Lutschek und Hrn. Brandstedter.

— Heermann veranstaltete in Baden-Baden einen Cyclus von sechs Kammermusiksoiréen, deren erste daselbst am 29. v. M. stattfand.

— Rebling begann sein Engagement am hiesigen Stadttheater mit einer gelungenen Darstellung des Octavio im „Don Juan“.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 16. d. M. wurden ausgeführt: Sonate von Mozart, Quartett von Schumann und der zweite, dritte und letzte (!) Satz der großen Beethoven'schen Bdur-Sonate Op. 106. Außerdem wurden von A. Rubinstein aus Petersburg vorgetragen eigene Arrangements der Egmontouverture, des türkischen Marsches aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ und ein Notturno von Chopin.

— Die Quartett-Gesellschaft in Mailand veranstaltete unter Sivori's Aufführung eine glänzende Soirée, in welcher außer Compositionen von Mozart und Mendelssohn die Preisquartette von Bazzini, Croff und Faccio vorgeführt wurden.

— In dem ersten von Breunung in Aachen dirigirten Concert bewährte sich derselbe als ausgezeichneter Dirigent. Zur Aufführung kamen Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Beethoven's achte Symphonie und das Te Deum von Haydn.

— In Bielefeld veranstaltete Frau Dustmann-Meier am 5. d. M. ein von mehr als tausend Zuhörern besuchtes Concert, in welchem sie von dem dortigen Musikvereine vortrefflich unterstützt wurde, der sich unter dem jetzigen Director Albert Hahn (früher Dirigent des Vereins zu wohltätigen Zwecken in Berlin) bedeutend gehoben hat. —

Auf dem am 13. u. 14. d. M. in Poitiers veranstalteten Musikfeste kam u. A. Beethoven's Cdur-Messe zur Aufführung.

— Auf dem Braunschweiger Musikfeste war besonders die Wirkung des Sanctus und Benedictus aus der Bach'schen Hmollmesse (unter Leitung von Abt) in Folge kolossaler Massenwirkung eine wahrhaft großartige. Händel's „Samson“ ferner wurde, wie schon erwähnt, nach der Originalpartitur aufgeführt. Die Soli sangen Frau Dustmann, Frl. Bettelheim, Hr. Walter und Hr. Hill. Der Chor bestand aus 440 Stimmen, das Orchester aus 105 Personen. Die schöne Orgel von 24 Stimmen trug höchst wesentlich zu dem bedeutenden Eindruck des „Samson“ bei. Die Aufführung beider Werke dauerte zusammen vier Stunden.

— Auf dem großen Musikfeste in Cöln am 4. 5. und 6. d. M. fanden die Aufführungen des zweiten und dritten Tages ebenso enthusiastische Aufnahme als die des ersten (s. dar. d. vor. N.). Der zweite Tag brachte Beethoven's Adur-Symphonie und Coriolan-Ouverture, die dritte Abtheilung aus Schumann's „Faust“ und den „Sommer“ und „Herbst“ aus Haydn's „Jahreszeiten“; der dritte Tag Ouverture und Arie aus der „Zauberflöte“, letztere von Walter aus München nebst Liedern von Rubinstein und Schumann gesungen, Lieder von Brahms, vorgetragen von Stockhausen, welcher auch mit Stägemann das prächtige Duett aus „Israel“ wiederholen mußte, — von Frau Lemmens-Sherrington die Flötenarie aus Händel's „Allegro e Pensioroso“ und die Rode'schen Variationen, — Beethoven's Esdur-Concert und Salonstücke von Chopin und Heller, vorgetragen von Frau Claus-Szarvady — und Hiller's „Frühlings-Symphonie“. Das Orchester bestand aus 138, der Chor aus 750 Personen. —

— Das bereits früher erwähnte Mainzer Musikfest findet daselbst den 2. und 3. Juli statt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Cherubini's bedeutendste Oper „Medea“ ist am 6. d. M. in London zum ersten Male in Her majesty's theatre mit Frl. Tietjens und Dr. Gunz gegeben worden.

— In Wien wird „Des Sängers Fluch“ von Langert und „Der Deserteur“ von Hiller vorbereitet.

— In Moskau wird Oserof's neueste Oper „Rognieda“ einstudirt.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Director des Brüsseler Conservatoriums Fétis ist in Anerkennung der um die „Afrikanerin“ erworbenen Verdienste zum „Offizier“ der Ehrenlegion ernannt worden.

— Der Herzog von Coburg hat die Dedication von Barbieri's „Perdita“ angenommen, welche Oper in Brüssel einstudirt wird.

Todesfälle.

— Die junge hoffnungsvolle Sängerin Frau Hildegard-Benzoni, Tochter des Consistorialraths Rudelbach in Glauchau, starb in Berlin am Wochenbettfieber.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Hofcapellm. Thiele und Hr. Hofmusikus Hankel aus Dessau, Hr. A. Rubinstein aus Petersburg, Hr. Concertm. Fleischhauer aus Meiningen und die HH. Opernsänger Rebling aus Breslau und Vincent aus Gothenburg.

Berichtigung.

Die in voriger Nummer unter der Rubrik „Aufführungen“ erwähnte Russische Sängerin, welche in der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 9. Juni mitwirkte, ist nicht Frl. Gortschakoff sondern Frau v. Kotschetoff.

Vermischtes.

— Richard Wagner erhielt vom Könige von Baiern zu seinem Geburtstage eine schöne Vase mit Scenen aus dem „Lohengrin“, von Wustlich künstlerisch ausgeführt.

— Berlin besitzt jetzt, seit Comissionsrath Woltersdorff, wie wir bereits meldeten, das Meysel'sche Theater übernommen hat, wiederum drei Opernbühnen. W. eröffnete dasselbe mit der „Weißen Dame“ und der „Entführung“. Die Leistungen machten einen recht günstigen Eindruck. Besonders gefielen der Tenor Braun, Frl. Mery und Hr. Uttner. Auch das Orchester zeigte sich unter der umsichtigen Leitung des neuen Capellm. Preumayer recht tüchtig.

— Das neue Theater in Stockholm ist vollständig abgebrannt.

— Zum Dresdner Sängerfeste haben sich außer einigen sechzig in Deutschland existirenden Vereinen auch drei aus Rußland, zwei aus Frankreich und einer aus England angemeldet.

— Der jetzt aus 134 Mitgliedern bestehende „Singverein“ in Thorn unter Leitung des Dr. Hirsch hat eine Chronik seines 25jährigen Bestehens veröffentlicht, welche nicht nur sehr sorgsam zusammengetragen ist, sondern auch einen interessanten Einblick gewährt, unter welch mühseligen Anstrengungen oft in solchen Orten die Pflege der Kunst erkämpft werden muß. Von bedeutenderen Werken brachte der Verein die neunte Symphonie und mehrere Oratorien von Händel und Mendelssohn zur Aufführung.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juni 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 27.

Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: A. B. Marx, „Erinnerungen." — „Tristan und Isolde". Von Prof. Nohl. (Schluß.) — Das Musikfest in Braunschweig. — C. M. v. Weber's Biographie. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Leipzig, Breslau, Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Bücher.

Adolf Bernhard Marx, Erinnerungen. Aus meinem Leben. Berlin 1865, Otto Janke. 2 Bände. I. 258. II. 250. 8. 2 Thlr. 10 Sgr.

Verschiedene Umstände vereinigten sich in sehr günstigem Grade, um dem Verf. höchst reichhaltigen Memoirenstoff zusammenzutragen. Erstens betrat er am Abende einer bedeutenden künstlerischen Epoche das damals geistig und lebensvoll angeregte Berlin. Beethoven, Spontini, Weber, Mendelssohn &c. schufen und gaben damals ihr Bestes. Zweitens aber trat M. durch seine äußere Stellung, zuerst als Redacteur der Schlesinger'schen Musikzeitung und später als Professor an der Berliner Universität sowie durch andere ungewöhnlich günstige Privatconjuncturen, besonders auch Dank der Kraft seines Geistes und Charakters in ungemein tiefgehende Beziehungen zu vielen meist ganz bedeutungsvollen Persönlichkeiten. Einerseits knüpften sich zwischen ihm und Mendelssohn damals die innigsten Freundschaftsbande trotz der grellen Verschiedenheit der Verhältnisse, in denen er sich als blutarmer Provinziale gegenüber dem Sohne eines der geistig wie materiell bedeutendsten und angesehensten Häuser Berlins befand; andererseits genoß er vieler Bevorzugungen in den Häusern Spontini's, der Bettina v. Arnim, der Sängerinnen Seydler, Milder, Sontag &c., die seinem ohnehin kritisch-scharfen Auge einen tiefen Einblick in die betreffenden Verhältnisse und Persönlichkeiten gewährten. Diese läßt nun der Autor an dem Horizonte einer ziemlich locker geschürzten Autobiographie emporleuchten; er enthüllt uns hierbei oft mit der Sonde seiner scharfen Charakteristik Seiten derselben wie der betreffenden Verhältnisse, welche bisher meist verhüllt oder unbeachtet geblieben waren, und welche doch oft in Folge der darin enthaltenen Aufklärungen über äußere Umstände oder Motive ihrer Handlungen ganz wesentlich sind, um uns von denselben eine richtige Vorstellung zu bilden.

Die werthvollsten Beleuchtungen sind unzweifelhaft die über Spontini und über Mendelssohn gegebenen. Das Verdienstvolle derselben liegt hauptsächlich in der Beseitigung so mancher unklarer, zum Theil sogar verkehrter Vorstellungen, welche sich mit der Zeit in der künstlerischen Gesellschaft über diese beiden Persönlichkeiten ausgebildet haben.

Spontini, wenn auch noch so imporatorisch-einseitig, war doch immerhin, besonders als Künstler, ein verehrungswürdig großer Charakter, blieb aber, als Ausländer bei seinen überdies schroffen und stolzen Außenseiten, nach Berlin von vornherein in eine schiefe Stellung und unter Verfügungen berufen, die sofort bei seiner Umgebung böses Blut machen mußten, in Betreff seiner großen Seiten unverstanden und ungewürdigt. Als erklärter Günstling eines allgemein geliebten Königshauses vermochte er den Berlinern durch den Glanz seiner Werke und seiner Stellung nur zu imponiren. In Fleisch und Blut drang er ihnen nie. „Man so duhn" (blos so thun), diese von den guten Berlinern fleißig bethätigte Redensart wurde Spontini gegenüber auf das Charakterloseste cultivirt, als er durch eine Kette der erbärmlichsten Intriguen gestürzt wurde. Die unerhörte Unbill, mit der sich damals die Berliner Kunstwelt an dem gänzlich Vereinsamten versündigte, sühnt Marx hier in edler und schöner Weise.

Auch bei Mendelssohn würdigt M. dessen geniale Seiten, seine Begabung wie sein warmes und vortreffliches Gemüth ebenso schön und richtig, als er streng und scharf die in der Herzensgüte dieses Gemüthes liegende immer größere Nachgiebigkeit in künstlerischer Beziehung beleuchtet, welche Mendelssohn so vielfach zu Concessionen verleitete, die ihm oft auf das Liebloseste verdacht worden sind. Schlagendsten Aufschluß darüber giebt besonders die Schilderung der Enttäuschung, welche beide bis dahin so innig befreundete Geister überkam, als sie sich gegenseitig die Textbücher zu ihrem „Paulus" und „Mose" geschrieben hatten. Hier sollte die bis dahin verhüllte Verschiedenartigkeit ihrer Charaktere auf das Grellste zu Tage treten und einen leider unheilvollen Bruch herbeiführen.

Alle diese Beleuchtungen giebt uns der Verf. übrigens nicht in der Form von streng und umfassend aus dem Grunde geschöpften Analysen, sondern überwiegend in unterhaltend ineinanderfließenden und wechselnden Bildern. Er erzählt uns in harmlosem Gewande, wie unabsichtlich, seine Begegnungen und Erlebnisse, wie sie chronologisch an ihm vorübergegangen sind, und

läßt allerdings hierbei auch öfters Mittheilungen oder Betrachtungen mitunterlaufen, die von geringem oder von gar keinem künstlerischen Interesse sind, die in uns zuweilen ein Gefühl von großer Unzufriedenheit hinterlassen und lebhaftes Verlangen nach hinreichender Vervollständigung jener Bilder umsomehr erregen, je fesselnder und charakteristischer oder drastischer dieselben entworfen sind. So möchten sich besonders im ersten Bande Diejenigen oft etwas stark getäuscht sehen, welche etwa lediglich auf Musik Bezügliches erwarten. Vielmehr verleitet die Lieblingsneigung, welche M. von jeher zur Strategik hatte, den Verf., die kriegerischen Eindrücke, welche er 1806—15 in Halle, also in unmittelbarer Nähe höchst bedeutender Schlachten erhielt, so eingehend zu erzählen und zu beleuchten, wie dies nur ein passionirter Militair thun würde. Nicht minder lebhaft unterhält er uns über die bei seiner juristischen Laufbahn erhaltenen Eindrücke und entwickelt uns originelle Rechtsfälle, die seine juristischen Collegen gewiß mit besonderem Interesse lesen werden. War nun der Verf. hierzu vielleicht an diesem Orte nicht berechtigt. Warum nicht? Er hat ja sein Buch schlechtweg „Erinnerungen" betitelt, also keineswegs rein künstlerische Memoiren versprochen. Höchstens kann man daher mit den sich nicht auf Kunst beziehenden Analysen unzufrieden sein, die vielleicht als Anmerkungen weniger abkühlend empfunden werden möchten. Andererseits entschädigt uns der Verf. durch neue Beleuchtungen, durch bedeutende oder doch geistvolle Züge in hinreichendem Grade, ebenso durch die trotz mancher Längen doch stets geistvoll-anmuthige Form.

Und diese Form enthält übrigens einen gerade in unserer Zeit socialer Haltlosigkeit und Zerfahrenheit ziemlich seltenen und schwerwiegenden Kern, nämlich den eines in hohem Grade festen, ja unbeugsamen, unerschütterlichen Charakters. Mag Mancher mit den hier niedergelegten Ansichten oft noch so weit auseinandergehen, mögen Einzelne hier oder da vielleicht selbstgefälliges Eingehen in Specialitäten herauslesen wollen. Ueberall leuchtet charaktervolles Festhalten an bestimmten, an gediegenen Grundsätzen hindurch. Manches Verlockende ist M. geboten worden (wie wir aus diesen „Erinnerungen" ersehen), was er voll Festigkeit zurückgewiesen, ja oft sich durch solches Zurückweisen in verdießliche Lagen gebracht, sich sogar zweideutigen Beurtheilungen zuweilen ausgesetzt hat. Es sind dieselben Grundsätze, die man in den sieben werthvollen Jahrgängen der von ihm in mustergültiger Weise fördernd und anregend redigirten Berliner Musikzeitung als Basis erblickt. Noch fehlen übrigens unter den vorliegenden „Erinnerungen" sehr interessante oder werthvolle aus der jüngsten Vergangenheit des Verf., besonders aus seiner Directoriumszeit am Berliner Conservatorium. Wenn er uns dieselben unzweifelhaft aus Rücksicht gegen noch Lebende bisher vorzuenthalten sich veranlaßt fand, so hoffen wir dagegen in einer der folgenden Auflagen, welche diesem interessanten Buche voraussichtlich bevorstehen, um so bestimmter derartigen Mittheilungen an Stelle minder wesentlicher Beleuchtungen in gleich geistvoll-frischer und treuer Skizzirung zu begegnen. —

Hermann Zopff.

Richard Wagner's „Tristan und Isolde".

Von

Prof. Nohl.

(Schluß.)

Es ist in der That zum erfreulichsten Erstaunen, wie sicher Wagner es verstanden hat, uns mit rein musikalischen Mitteln vom ersten Tone an sofort sowol in die einheitliche Grundstimmung des Werkes zu versetzen, als auch bis zum Ende hin das Gemüth unentrinnbar in dieser Stimmung zu erhalten. War dies schon in seinen bisherigen Opern, vor Allem auch im „Fliegenden Holländer" so sehr der Fall, daß ein junger Componist über dieses Werk äußerte: „es wehe einem daraus die Seeluft so fühlbar entgegen, daß man ihren erfrischenden Duft fast zu riechen wähne", so erscheinen doch sowol diese Oper als auch „Tannhäuser" und „Lohengrin" in diesem Puncte doch nur als Versuche gegen den „Tristan"; so sehr ist es hier gelungen, in freiester und doch zugleich überzeugendster Weise die Farben zu mischen, welche die Grundstimmung des Ganzen bilden. Und fast noch mehr ist es zu bewundern, wie sicher und doch zugleich erquickend schön jede der Personen des Dramas mit rein musikalischen Mitteln gezeichnet, wie sehr namentlich der Charakter der beiden Träger der Handlung durch stets auch in der fremdesten Verkleidung bestimmt wieder zu erkennende musikalische Motive ausgedrückt und so, wie es in der Oper sein soll, im eigentlichsten Sinne musikalisch motivirt ist. Und zwar geschieht dies nicht etwa in jener widerlich äußerlichen, rohen Weise, wie Meyerbeer solche Dinge zu machen pflegte, indem er seine Zuhörer geradezu mit der Nase darauf stieß, daß hier ein Protestant, dort ein Katholik und ein anderes Mal ein Wiedertäufer oder so ein jüdisch-christliches Allerweltsgesicht komme. Sondern wir gestehen: gerade Das hat Alles, was von fachlicher Einsicht in uns ist, am Meisten in Erstaunen gesetzt und die specifische Musikantenader in uns am Packendsten getroffen, mit welcher Meisterschaft nämlich Wagner über die sämmtlichen Mittel seiner Kunst verfügt, um damit frei umherschauend und sicher zugreifend jedesmal gerade den Ton zu treffen, der der einzig richtige ist und also auch im Zuhörer ergreifend wiederhallt. Mit einem Wort, die Erfindung der jedesmaligen musikalischen Motive ist von einer Genialität, wie sie nur dem wahrhaft berufenen Künstler eigen und wie sie nothwendig ist, um uns die Gestalt eines Menschen auch in blosen Tönen klar und sicher vor Augen zu bringen; die thematische Erfindung und Verarbeitung ist von einer Meisterschaft, daß uns die vernommenen Motive, d. h. die Personen des Dramas zur freudigsten Ueberraschung des Ohrs stets als dieselben und doch stets in neuem Lichte erscheinen; und da, wo sich ihre Empfindungen verschlingen, wo jener geheimnißvolle Wechsel und Wandel der inneren Vorgänge herrscht, den keine Kunst so, wie die Musik, darzustellen weiß, da tritt dann auch die ganze Kunst der Contrapunctik auf, da waltet eine Polyphonie, vor deren Bedeutung man staunen muß und von deren eigenthümlicher Macht sich der Zuhörer hier ebenso in seinem inneren Leben getroffen fühlt, wie dies in der weit unpersönlicheren Anwendung der Fall, die ien Seb. Bach von diesem eigensten Mittel der Musik gemacht hat.

Alles dies nun ist obendrein in jener außerordentlich farbigen Weise durch die Instrumentation charakteristisch belebt, die eben Wagner bei seinen Vorgängern Mozart, Haydn, und Beethoven studirt und in einer zugleich so wirkungsreichen und bedeutsamen Art weiter ausgebildet hat. Schrieben wir ein theoretisches Lehrbuch, so könnten wir leicht eine große Reihe von Beispielen verschiedenster Art und von besonders hervorragendem Werthe aufzählen. Hier genüge es, an die kleinen Chorsätze der Matrosen im ersten Act zu erinnern, um zu zeigen, daß Wagner das Mittel der Polyphonie wirklich zu dem lebendigsten und überzeugendsten Ausdruck der Gegenwart vieler Stimmen, d. h. vieler verschiedenartiger Menschen zu verwenden weiß; es genüge, an die überaus reizvollen, ja zau-

berhaften Tonmalereien des Rauschens der Bäume und des Murmelns der Quelle im Eingang des zweiten Actes zu erinnern, oder an die überraschend schönen Klangmischungen, mit denen wir im Eingang des dritten Actes sogleich in die ganzen Tiefen des Schmerzes mitfühlend versetzt werden, den der kranke Tristan um Isolden und um Marke zugleich leidet. Ferner die wahrhaft entzückende Melodie, mit der Kurwenal seinem Herrn in Erinnerung bringt, daß sie sich auf Schloß Karnol befinden! Glänzend ritterlich dringt die ganze Reihe der Kriegsfahrten vor unsere Phantasie, die Tristan mit seinen Mannen machte, und die überaus reizend mannichfache Verarbeitung dieses Themas läßt uns den ganzen wechselvollen Reiz jenes vergangenen Daseins als lebendige Gegenwart mitkosten. Wie höhnend ausdrucksvoll sind Isoldens Laute, wo sie davon spricht, wie Tristan sie an Marke verhandle! Wahrlich, seit Mozart's feinen Zügen im „Figaro" hat die Musik eine solche Meisterschaft im Ausdruck der Ironie nicht wieder bewiesen. Statt Aufzählung einzelner Schönheiten dieses Dramas kommen wir aber besser wieder darauf zurück, daß der Werth oder vielmehr die kunsthistorische Bedeutung desselben in seiner Gesammtheit liegt. Denn was W. in einem „Fliegenden Holländer" und wol auch schon in dem uns unbekannten „Rienzi" andeutete, was er dann im „Tannhäuser" und „Lohengrin" versprach und in seinen theoretischen Schriften mehr oder weniger klar als Forderung der Kunst aufstellte und als eignes höchstes Ziel bekannte, das hat der vollgereifte Meister hier in schönster Weise gehalten und erreicht. Die Musik ist ihm in der That zum deutlichsten und energischesten Ausdrucksmittel des Geistigen geworden. Was eben ihr Wesen ist, ganz Ausdruck zu sein, daß ist sie hier in der That ganz. Sie hat sich von allem blos Formellen in einer Weise frei gemacht, die im tiefsten Innern den Musiksinn erquickt, indem sie ihm zeigt, wofür seine geliebte Kunst eigentlich da ist, und zu was sie taugt und fähig ist. Und zwar ist dies nicht geschehen, wie musikgeschichtliche Beschränktheit und dumpfes, rein sinnliches Hinhören meinen, durch Zerstören der Formen dieser Kunst, sondern, wie das stets bei wahrem Schaffen geschieht, durch Zurückgehen auf ihren innersten Kern, durch Neuverstehen ihrer ewigen Gesetze. Ich wiederhole es, es ist erstaunlich, wie nicht blos die bisher erworbenen Mittel der Kunst: Melodiebildung, Harmonik, Contrapunctik, thematische Verarbeitung, Polyphonie bei W. in einer Weise zum freien Ausdrucksmittel des Geistigen geworden sind, daß dadurch selbst rückwärts aufklärende Lichter auf die classischen Werke, auf Beethoven und sogar auf Mozart fallen; sondern es sind obendrein diesen Mitteln neue hinzugefügt, oder wenigstens ist ihre bisherige Anwendung so sehr erweitert und vertieft, daß man sie für neue erklären muß. Dahin gehören namentlich die Rhythmik und die Instrumentation, deren Wirkungen bei W. wie gesagt Alles übersteigen, was irgend ein Meister vor ihm geleistet hat, und vor Allem die Dramatik, deren empfindungsreiche überaus geist- und ausdrucksvolle Verwendung in W.'s Compositionen dem Ganzen ein so reges Leben, einen Hauch des innerlichst Lebendigen verleiht, der nirgend anderswo gefunden wird, der uns vor Allem im „Tristan" wahrhaft zauberhaft ergreift und bis zur vollen Versunkenheit innerlich beschäftigt. Dieser letztere Punct aber ist es andererseits, der die Aufführung W.'scher Musik bisher so schwierig machte und ihr Verständniß überall da, wo der Meister nicht selbst zugegen gewesen war, so lange hinausschob. War doch selbst unser berühmtes Hoforchester mit seinem erfahrenen und technisch so universell ausgebildeten und sicheren Dirigenten bisher nicht im Stande gewesen, den Ton d. h. die Vortragsweise zu finden, durch welche die Sache deshalb ihre volle Wirkung thut, weil sie nunmehr in der richtigen Beleuchtung steht! Und wie wären sie wol mit „Tristan und Isolde" zu Stande gekommen, wenn nicht die Gegenwart des Meisters, die übrigens bereits Gluck in seiner Zueignungsschrift zu Paris und Helena (1770) als absolut nothwendig bezeichnete, über den Ausdruck jeder Figur, ja fast jedes Tones die richtigen Andeutungen und technischen Anleitungen gegeben hätte!*) Gerade der Sieg aber, den diese berühmte Capelle jetzt, freilich nach achtundzwanzig der anstrengendsten Proben, in drei Vorstellungen der Oper errungen hat, wird ihr, außerdem, daß er reichlich entschädigender Trost für die große und lange Mühe der Arbeit ist, zugleich die frohe Ueberzeugung wiedergegeben haben, daß in ihr selbst jene ächte Kraft der Musik lebt, die sich in dieser Composition W.'s in ihrer vollen, ewig jungen und verjüngenden Macht gezeigt hat; und gerade dieser herrliche, durch ganz Deutschland freudig begrüßte Erfolg wird die Fähigkeit und den Muth erhöht haben, nun auch die Instrumentalwerke älterer wie neuerer Classiker nach dem vollen Werth ihres geistigen Gehaltes mit allen Mitteln des musikalischen Ausdrucks vorzutragen. Ja wir sind gewiß: mit dieser nach so vielen Hindernissen der verschiedensten Art dennoch endlich siegreich durchgeführten Darstellung von „Tristan und Isolde" wird für unsere Hofbühne und die musikalischen Zustände Münchens überhaupt ebensogut eine neue Aera beginnen, wie dieselbe für die gesammte musikalisch-dramatische Kunst unseres Vaterlandes mit der Aufführung dieses großartigen Werkes jetzt morgendlich leuchtend am Firmamente aufsteigt.

Das Musikfest zu Braunschweig.

Sie haben der Programme des, vom 10. bis 12. durch unseren „Verein für Concertmusik" in der hiesigen Egydien-Kirche veranstalteten Musikfestes bereits mehrfach in Ihrem Blatte gedacht. Wir beschränken uns daher kurz zu recapituliren, daß am ersten Tage das Sanctus aus der H moll-Messe von Bach und Händel's „Samson", am zweiten die Leonoren-Ouverture, Scenen aus „Iphigenie auf Tauris", Altarie von Rossi, Hymne von Mewes und die „Neunte Symphonie", am dritten die Freischütz-Ouverture, Arien aus „Elias", „Jessonda", der „Zauberflöte" und dem „Barbier", Orgel-Sonate von Ritter, Schubert's „Litaney", für gemischten Chor bearbeitet von Herbeck, Anakreon-Ouverture von Cherubini, Quartett aus „Fidelio", Clavierstücke von Händel und Goldmark, ein Chor aus „Maccabäus" und eine ganze Reihe von Liedern von Schubert, Schumann, Mendelssohn und Abt zu Gehör gebracht wurden. — In die Direction theilten sich die HH. Hofcapellm. Herbeck aus Wien, Fischer aus Hannover und Abt aus Braunschweig. Die Soli wurden ausgeführt von Frau Dustmann, Frl. Bettelheim und Hrn. Walter aus Wien, sowie Hrn. Hill aus Frankfurt a. M. Die erst neuerdings in der Egydien-Kirche aufgestellte Orgel wurde gespielt von Hrn. Emil Weiß aus Göttingen. Der Chor bestand aus 450, das Orchester aus mehr als 100 Personen. —

Ein Blick auf das oben angeführte Programm wird Jeden belehren, daß als leitendes Princip gegolten hat, nur solche

*) Ueber die eminente Tüchtigkeit des von W. inspirirten Dirigenten Hrn. Hans v. Bülow ist im Publicum wie im Orchester nur eine Stimme.

Werke zur Aufführung zu bringen, die auch Denen hinlänglich und zwar als „classische" Meister- und Musterwerke bekannt sind, die nur auf Rudimente musikalischer Bildung Anspruch machen können. Es liegt nicht in unserer Absicht, diesen bei der Wahl der Musikstücke eingenommenen Standpunct hier anfechten oder ihm jedwede Berechtigung absprechen zu wollen; umsoweniger aber können wir umhin, unser Befremden darüber auszudrücken, daß, wenn man einmal nur „Classisches" und Längstanerkanntes in den Concertprogrammen bieten wollte, die Composition eines in Braunschweig lebenden Musikers unter die vorzuführenden Piècen aufgenommen wurde, die weder zu den Werken der Classiker gerechnet, noch auch unter die bedeutenderen Erzeugnisse der Gegenwart gezählt werden kann. Wir meinen die oben angeführte „Hymne an die Gottheit". Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß gewisse Rücksichten bei der Wahl gerade dieses Musikstückes maßgebend gewesen sein mögen; wenn wir aber auch alle nur mögliche Hochachtung vor der liebenswürdigen Opferwilligkeit des Mannes hegen, dem diese Rücksichten galten, so können wir uns doch nun und nimmermehr damit einverstanden erklären, daß bei einer so festlichen und feierlichen Musikaufführung aus blosen Höflichkeits-Gründen ein Werk, wie das in Rede stehende, mitten unter die Erzeugnisse eines Beethoven, Bach und Händel gestellt wird. Wir enthalten uns — ebenfalls aus Höflichkeits-Gründen — jeder weiteren Kritik über diese Hymne.

Nachdem wir hiermit unsere Seele gleich von vornherein von Dem entlastet haben, was uns am Feste nicht so recht zusagte, können wir voll hoher Befriedigung und dankbarster Rückerinnerung berichten, daß die Ausführung alles Gebotenen eine beinahe durchweg vorzügliche, in manchen Stücken sogar vollkommene zu nennen war. Was zunächst Chor und Orchester anbelangt, so war die Vereinigung beider mächtiger Tonkörper, noch verstärkt und gehoben durch die Klänge der in der Egydien-Kirche aufgestellten Orgel, an vielen Stellen, besonders aber in dem grandiosen Sanctus aus der Hmoll-Messe und in den breiten, wuchtigen Chören des „Samson" von einer wahrhaft imposanten und überwältigenden Wirkung, wie denn überhaupt die sämmtlichen Chorsätze des Händel'schen Meisterwerks — einige ganz geringe Schwankungen abgerechnet — unter Herbeck's gewandter, feuriger und sicherer Leitung mit Correctheit und lebendigem, schwungvollem Vortrage zu Gehör gebracht wurden. Nur bei einigen der bewegter gehaltenen Chöre wäre wol — schon aus Rücksicht auf die nicht ganz günstige Akustik der Räumlichkeit — ein etwas gemäßigteres Tempo wünschenswerth gewesen. Die Krone alles Dessen, was der Chor leistete, war aber unstreitig der über alle Beschreibung schöne und jeden empfänglichen Zuhörer auf das Tiefste ergreifende Vortrag der von Herbeck für vierstimmigen Chor bearbeiteten „Litaney" von Schubert, eines durchaus einfachen, anspruchslosen, dabei aber überaus seelenvollen und tiefempfundenen Musikstückes. Gleich der erste Einsatz im leisesten pp, von einer so bedeutenden Sängerzahl ausgeführt, war von ganz wunderbarer Wirkung; und doch wurde, möchte man sagen, das Unmögliche möglich gemacht, indem am Schluß das pp noch bis zum verschwindensten ppp herabsank. Herbeck's geistvoller Führung der Massen war es gewiß vor Allem zu verdanken, daß hier ein so überaus zarter und fein schattirter Vortrag ermöglicht und ein musikalischer Effect erzielt wurde, wie er gewiß nur in den allerseltensten Fällen erreicht wird. —

(Schluß folgt.)

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Fortsetzung.)

Von Marienbad, wohin man W. verkehrter Weise verurtheilt hatte, im August 1824 unerquickt zurückkehrend, fand er eine vortheilhafte Offerte vor, für London eine Oper zu componiren, nachdem er schon im Juni eine ähnliche von Paris aus erhalten hatte. Er entschied sich bei seiner Vorliebe für England für erstere, anstatt jedoch „durch bestimmte, seinem Ruhme angemessene Forderungen dem englischen Geldmanne zu imponiren, machte er Kemble theils schwankende Vorschläge, theils überließ er der Noblesse von dessen Gesinnung die Regulirung der Angelegenheit, stellte aber auch wieder gleichzeitig schwer zu erfüllende und ungewöhnliche Bedingungen, sodaß a priori der Weg verfehlt wurde, auf dem der Zweck, um dessentwillen er den kleinen Rest Leben und zum Theil seinen Ruhm aufs Spiel setzte, einzig erreicht werden konnte. Dieses unsichere und bescheidene Verhalten mußte um so ungünstiger auf die Meinung des Engländers von seinem Selbstvertrauen zurückwirken, als derselbe soeben erst Zeuge der ungeheuren Prätensionen gewesen war, mit denen Rossini*) sich in London als Componist, Dirigent und Sänger gezeigt hatte. Die Folge davon war, daß Kemble ihm für die Composition des „Oberon" 500 Liv. Sterl. und freie Reise und Station bot! Dies war zu tief unter W.'s sehr bescheidenen Erwartungen." Er wies es ab und K. bat ihn, den Geldpunct bis zu mündlichem Austausch offen zu lassen.**)

Nach langem Harren bekam er endlich Ende des Jahres den ersten Act des „Oberon", für welchen Stoff er sich entschieden hatte, gedichtet von dem in England bekannten Dramatiker Planché. „Dieser Text, kein Drama, sondern eine dramatisirte Erzählung***) mußte, seiner Natur nach selbstverständlich W. aus der Sphäre der musikalisch-dramatischen Charakteristik, in der er sich bei der „Euryanthe" bewegt hatte, in die der blosen, wenn auch reizvollen Schilderung momentaner Zustände ohne Rücksicht auf psychische Entwickelung zurückführen. Die Personen handeln nicht sondern folgen als Marionetten dem Zuge nur zu sicht-

---

*) „Rossini hatte, ohne ein Wort oder eine Note für London geschrieben zu haben, für die Leitung dreier seiner Opern und die Mitwirkung seiner Gattin bei deren Aufführung 2500 Liv. Sterl. gefordert und erhalten. Für jede Mitwirkung in musikalischen Zirkeln der Großen hatte er 50 Liv. Sterl. verlangt, und als er sich mit den Resultaten seiner Reise unzufrieden zeigte und die Großmuth des englischen Volkes unverholen verspottete, hatte die beschämte Aristokratie zwei Concerte arrangirt, die ihm einen Reingewinn von über 40,000 Francs abwarfen. Er war aufgetreten wie ein Herzog, zeigte sich nur in glänzender Carosse mit gepuderten Lakaien, und war daher auch empfangen worden wie ein Fürst. Er hatte dann mit seinem Talente gewuchert wie ein Jude, sich in seinem Künstlerdünkel benommen wie ein Gamin; die Kunstwelt Englands athmete auf, als er die Insel verlassen, aber — er hatte dem Volke des Geldwerthes imponirt, und die Erinnerung an ihn übte einen schweren Druck auf des schlicht auftretenden W.'s Erscheinung und Verhältnisse."

**) Im Juni des folg. J. langten endlich Kemble's Honorarvorschläge an, die W. indeß kurz zurückwies und nach Rossini's Maaßstabe 2400 Liv. Sterl. forderte. „Der arme „Nichtitaliener", hinter dem das Muß stand, hat später Alles dies todesmüde für den dritten Theil der Summe geleistet!"

***) „Wieland's „Oberon" verdankt einen großen Theil seiner Vorzüglichkeit dem Umstande, daß die Darlegung des Stoffes in Form des Epos die ihm gemäßeste ist. Dieß bedingt schon a priori, daß die dramatische Bearbeitung derselben Fabel mißlingen mußte. Es ist indeß kaum zweifelhaft, daß derselbe in einer geschickteren als des unbeholfenen Planché Hand denn doch noch eine weit mehr den Erfordernissen dramagenäheter Gestalt entsprechende Form erhalten könnte, als die lose aufgereihte Folge von geistlos aus dem Gedicht gegriffenen Scenen."

licher Drähte. Deshalb sind sie auch keine Individualitäten sondern Typen geworden, deren Thun nicht unser Interesse erweckt und für die sämmtlich, vielleicht mit Ausnahme der Fatime, wir kein Herz fassen können. Oberon ist aus dem liebenswürdigen, menschenfreundlichen Dämon Wieland's zu einem unbeholfenen, geistlosen Kobold geworden, der ohne inneres Motiv Heil und Unheil über seine Schützlinge verhängt. Auch ist es bei allem Reiz der ihm in den Mund gelegten Musik, die übrigens auch jeder menschliche Liebhaber vorzutragen haben könnte, ersichtlich, das W. selbst über die Gestaltung dieser Wesenheit in Zweifel geblieben ist, die ihrer Idee nach der glänzendsten Seite seiner Schöpferkraft so nahe lag. Sie ist ihm menschlicher gerathen, als für die Erscheinung des Deus ex machina gut war, aus dessen Lilienstengel sich der ganze Faden des Dramas herausspinnt. Nicht schärfer ist die Zeichnung, nicht localer das Colorit der musikalisch weitaus bedeutendsten Personen der Oper, Hüon und Rezia. In der Hand des Dichters sind sie zu Nichts geworden, als zu „Er" und „Sie", Ausfüllungen der romantischen Schul-Schablone für die Typen „Ritter und Dame". Mit dem Wegfall des inneren, organischen, aus den Subjecten entwickelten Aufbaus der Oper, der in der „Euryanthe" so genial angestrebt worden war, mußte auch dem Chore hier eine ganz andere Rolle zugewiesen werden. Wenn dort die Stimme des Volks, der Menschheit, des Gewissens erklang, so tönt in den meisten Chören des „Oberon" die Stimme der Natur mit wunderbarem und an den der schönen Welt selbst gemahnendem Reize aus, und hier ist W. in der eigentlichen Sphäre seines Genius. Die Elfen- und Dämonenchöre im „Oberon" haben, in Melodie und Klangcolorit, für den Charakter der musikalischen Darstellung aus dieser phantastischen Welt wol für immer den leitenden Ton angegeben. W. hat in diesem Bereiche keinen Vorgänger gehabt;*) ureigen ist ihm das ganze Wesen dieser Schöpfungen, die so ganz und vollkommen das austönen, was vierzig Jahre lang Natur und Freie zu seiner edeln, feinbesaiteten Seele gesprochen hatten." Sehr richtig bemerkt hierbei übrigens der Biograph: „Nicht läugnen läßt sich, daß dieser allzu reiche, schillernde Wechsel und Irisbogenglanz in Gestalt und Colorit der Chöre, die in dieser Oper qualitiv und quantitativ einen größeren Raum einnehmen, als in den anderen, dem Werke nichts von dem unruhigen Reichthume, der fast Buntheit zu nennen ist, genommen hat, der ihm, durch den Text und die Rücksichten auf den Charakter des englischen Publicums beeinflußt, vom Componisten gegeben worden ist. W. hielt die Oper mit der Vollendung des Werks für England durchaus nicht für fertig. Mündliche und schriftliche Aeußerungen weisen darauf hin, daß er die Absicht hatte, ihr für den subtilern musikalischen und dramatischen Sinn des deutschen Publicums eine in vielen Stücken andere Gestalt zu geben, ja er hat sogar, wie Caroline bestimmt wußte, Neigung gehegt, den Dialog in Recitative umzuwandeln." Uebrigens war W.'s „Kenntniß vom englischen Publicum ꝛc." eitel lückenhafte Bücher-, Brief- und Zungen-Weisheit voll matter, zum Theil sogar irriger Bilder und Vorstellungen. Das englische Publicum war ihm, als für drastische Effecte eingenommen, stark von Nerven, nicht leichtbeweglich im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Fassung aber starke neue Anregungen fordernd, geschildert worden. Als die diesem Publicum am Angenehmsten eingehende dramatisch-musikalische Form wurde ihm das Singspiel mit lebensvollen Chören und nicht viel Arien, noch weniger Ensembles bezeichnet. Erstere sollten aber die Entwickelung einer großen Bravour der Sänger gestatten; reiche Decoration und Maschinerie, historisch treue Costüme und rascher Wechsel des Vorgangs wurden erforderlich genannt. Das Princip des „Zusammenwirkens der Schwesterkünste" mußte daher bei dem vorhabenden Werke in noch frappanterer Ausbildung zur Erscheinung gebracht werden, als bei der „Euryanthe". Bei seinen bisherigen Opern hatte W. unbekümmert um Zeit, Kraft und Einnahme sich dem Schaffen hingegeben. Anders beim „Oberon". Deutlich sah er den Markstein am Ende seiner mühevollen Laufbahn stehen, wog die kleine Summe der Kräfte, die er noch zu verausgaben hatte, leicht in seiner Hand, hörte den Wiederhall von drei geliebten Stimmen fortwährend in seinem zitternden Herzen, die ihn um Schutz für die nur allzu nahe Zeit anriefen, wo er von ihnen gegangen sein würde." Die Oper mußte sofort vollendet werden, sofort großen Erfolg haben.

„Zu der Pein, welche die Schwierigkeit, diese fernaussehenden und ihm doch täglich wichtiger werdenden Verhältnisse ins Reine zu bringen, dem leidenden Meister bereitete, gesellte sich so Manches, was den Herbst und Winter des Jahres 1824 für W. tief grau umwölkte. Einerseits wurde an Stelle des Herrn v. Könneritz der Forstmeister (!) v. Lüttichau*) zum Intendanten ernannt, in dessen Amtsantritte W. mit Recht ein Unglück für sich und sein redliches Streben und böse Omina für die Kunstanstalt erblickte, für die er diente. Andererseits nahm der Geschmack des Publicums an der italienischen Oper wieder stärker überhand, hauptsächlich hervorgerufen durch Morlacchi's treffliche Acquisitionen der Pallazesi und des Buonfigli, die das Publicum in Rossini's „Zelmira" entzückten. Nur schwach konnte W. gegen diese Erfolge durch Auber's „Schnee" und Spohr's (das Pu-

---

*) „Wie Elfen Schmerz fühlen, haben die Menschen erst aus dieser Oper gelernt. Und dann welch Gelächter der Naturgewalt selbst, der es ein Spiel ist, den großen Ocean im Sturme aufzuregen, im Dämonenchor des zweiten Acts. Der Sturm fegt selbst daher in „Wog' und Wind hoch auf und hohl", der die erste große Woge thürmt! Und dann wie sternespiegelnd in leiser Brandung vormurmelnd hebt sich in der, ohne dramatischen Zusammenhang mit dem Stücke eingeschalteten Episode des Elfenfestes am Meeresstrande die Brust des Meeres wieder, wiegend in dem Gewoge des wunderbaren Meermädchenliedes (Edur), welches den Geisterchor des Finale im zweiten Act einleitet, dessen zierliche Weise, wie Grashalmspitzen, fein und elastisch, die Füßchen der Elfen und Meerjungfrauen kaum den Boden im Mondschein-Ringeltanz berühren läßt. In welch wunderbarem Contraste steht hierzu der, nach einer türkischen Original-Melodie gebildete, Chor und Marsch am Schlusse des ersten Acts, in dem der ganze Pomp, die groteske Form der Sclaverei und die Indolenz des Orients an uns im farbigsten Bilde herantritt, und über dessen mächtigen Tönen Rezias Jubelsang wie Nachtigallengirren in den Haremsgärten von Bagdad schwebt".

*) „Herr v. Lüttichau, ein ausgezeichnet schöner Mann, hatte dem Theater bisher in keiner Weise nahe gestanden, ermangelte jedoch nicht eines gewissen praktischen, wenn auch weder durch ästhetischen, noch durch logische Bildung geschulten Blickes, der ihn, verbunden mit Talent für Repräsentation und großer Rücksichtslosigkeit, über viele Schwierigkeiten triumphiren ließ, denen gegenüber ein feiner fühlender, tiefer gebildeter Mann sich vielleicht rathlos gezeigt hätte. Als Schöpfung der Einsiedel'schen Maxime konnte er nicht anders, als W. abgeneigt sein, während seine geistvolle Gattin mit Verehrung dem Meister und mit herzlicher Neigung Carolinen zugethan war. Als Aristokrat und treuer Befolger von Einsiedel's bequemen Lehren unterschätzte er das persönliche Verdienst und die hervorragende Leistung und ließ nur die Gunst, in der ein Individuum stand, und das persönliche Wohlwollen Regulatoren seines noch dazu von rein persönlichen Antipathien und Sympathien blind geleiteten Verhaltens gegen seine Untergebenen sein. Das „brauchbare Subject, das den herkömmlichen Dienst in herkömmlicher Weise gut versah", war ihm der rechte Mann."

blicum, trotz der großen Leistung der Devrient in der Titelrolle, kühl lassende) „Jessonda" ankämpfen."

Im Sommer 1825 unternahm W. auf ärztlichen Rath eine Erholungsreise nach Ems. In Weimar überredete ihn Goethe's Sohn zu einem Besuche bei seinem Vater. Goethe aber, dem der „gewaltig aufgeschossene Ruhm des Tonmeisters durch das gefärbte Glas der Meinung des alten, trockenen Zelter gesehen, wie ein „Schwammgewächs ohne Kernholz" erschien, ließ W., der an solche Aufnahme schon längst nicht mehr gewöhnt war, im Gegentheil gerade auf dieser Reise den Sonnenschein seines Ruhms recht erwärmend fühlte, im Vorzimmer warten, sogar ein zweites Mal nach seinem Namen fragen. Als der Geärgerte und allerdings wenig zu freundlicher Conversation Aufgelegte endlich eintreten durfte, empfing er ihn mitten im Zimmer stehend und mit einer stolzen Handbewegung zum Sitzen einladend, that dann einige höchst unbedeutende Fragen über Dresdener Persönlichkeiten, berührte das Thema der Musik gar nicht und stand nach einer Viertelstunde zuerst auf, den Abbruch des Gesprächs bezeichnend und andeutend, daß er W.'s Besuch in keiner Weise anders classificire, als den junger Literaten und Künstler, die täglich, um sagen zu können: „Ich habe Goethe gesprochen!" sein Haus in oft höchst lästiger und doch von dem alten Hohen-Priester gewiß nur ungern vermißter Weise belagerten. W. war in der That schwerer geärgert, als er, wie er selbst sagt, für möglich gehalten hätte. Ein Fürst hätte ihn durch solches Verhalten nicht verletzen können, von Goethe dagegen kränkte es ihn in solchem Maße, daß er sich leidenschaftlich darüber aussprach" und einige Tage krank darniederlag. —

„Der Aufenthalt in Ems sollte W. in vollen Zügen den Hochgenuß des Bewußtseins des Ruhms trinken lassen!*) Weitaus die meiste geistige Anregung und die bezauberndste Anmuth fand er aber hier seitens des Preußischen Kronprinzlichen Paares, und fühlte sich W. durch den derben, reizvollen Humor, der so sehr seinem eignen glich, und die genialen Kunst- und Lebensanschauungen dieses Prinzen förmlich fascinirt. Plötzlich kam am 10. August Kemble mit Smart, dem Director der „Royal-Music-Band" in London, zu kurzem Besuche nach Ems. Die persönliche Erscheinung der beiden Männer, ihr ruhiges, bestimmtes, ächt britisch klares Wesen rief das gesunkene Vertrauen in W. vollständig wieder wach. Doch führte W.'s Drängen nach Bezeichnung fester Summen und Honorare zu keinem Resultate, und sie ließen W. in Nichts gefördert zurück, als in der Ueberzeugnung, daß von Gewährung der von ihm verlangten großen Summe keine Rede sein könne. Es ist unzweifelhaft, daß er von Beiden unter dem Eindrucke der Wahrnehmungen seines ganzen Ruhms in Ems vortheilhafte,

*) Die Wirthin des starkbesetzten und beliebten Hotels „zu den vier Thürmen" hatte den ihr nicht angekündigten, schlichten, kleinen, lahmen Herrn verdrießlich und ziemlich schlecht einquartiert. W. war in seinem bescheidenen Stübchen schon mit Auspacken beschäftigt und stand, sich rasirend, vorm Spiegel, als großer Lärm im Hause entsteht, in den lautes Ausrufen seines Namens sich mischt. Wirthin, Ober-, und Unter- und Zimmerkellner dringen in sein Zimmer und erstere ruft in größter Aufregung: „Ach hätte ich es gewußt! — Freischütz! — Preciosa! — ich werfe Alles zum Hause hinaus! —" Unter Lachen mit Mühe von W. beschwichtigt, verschwindet sie, klingelt bei verschiedenen Miethern an, ruft, daß C. M. v. W. im Hinterhause wohne und in die besten Zimmer müsse rc. — In kurzer Zeit stellten sich denn auch verschiedene Miether ein, die ihm durchaus ihre Appartements abtreten wollten. Ein Herr erschien sogar gleich mit dem Koffer und ruhte nicht, bis er sein Balkon-Zimmer in Besitz genommen hatte". Aehnliche Scenen wiederholten sich bei der Tafel und auf der Promenade.

feste Zusicherungen hätte erhalten können, wenn er nicht durch früher zu hoch gegriffene Anforderungen die Standpuncte zu verschieden gesetzt und jetzt kleinmüthig, in der Sorge, die ganze Londoner Angelegenheit scheitern zu sehen, die Vortheile sich hätte entgehen lassen, die ihm jene Eindrücke gewährten."

Bald nach seiner Rückkehr von Ems, Anfang September, begann W. die Partitur des „Oberon".*) Die Vollendung des ersten und zweiten Actes fiel in eine Zeit des bittersten Aergers theils über die Unredlichkeiten von Castil Blaze, welcher, das Autorenhonorar in seine Tasche steckend, schon früher den „Freischütz" in Paris bis zur Unkenntlichkeit verhunzt zur Aufführung gebracht hatte und dasselbe jetzt mit der „Euryanthe" that, die er nach dem Clavierauszuge auf eigene Faust instrumentirt hatte, — theils über die Lauheit, mit der man in London sein pecuniaires Interesse bei den Aufführungen seines „Abu-Hassan" und „Freischütz" wahrte. —

Endlich am Schluß des Jahres 1825 gelangte die „Euryanthe" in Berlin zur Aufführung. Schon nach Ems hatte Graf Brühl an W. geschrieben, daß jetzt die Luft „spontinifrei" sei und sofort die Angelegenheit mit solchem Feuereifer angegriffen, daß er damit dem Fürsten Wittgenstein gegenüber fast Alles wieder verdorben hätte. Zugleich war aber auch W. so politisch gewesen, Spontini's „Olimpia" in Dresden bei einer Vermählungsfeier am Hofe, auf das Sorgfältigste und Glanzvollste vorbereitet, zur Aufführung zu bringen. Die erste Aufführung der „Euryanthe" aber erfolgte an einem kaum unvortheilhafter zu findenden Tage, nämlich einen Tag vor dem Weihnachtsabend. Dennoch wurde das seit Mittag belagerte Theater mit Sturm genommen und die vortrefflich gelungene Aufführung mit warmem Enthusiasmus aufgenommen.**) Zelter schreibt darüber u. A. an Goethe: „Gestern

*) „Dieses Leben und musikalische Licht und diese Heiterkeit und Frische schrieb ein kranker, gebeugter, verdrossener Mann, den trockener Husten Tag und Nacht quälte, der, in Pelze gehüllt, die geschwollenen Füße in Sammetstiefeln, am Schreibtische saß und im stark geheizten Zimmer fror. Das herrliche Gut physischer Kraft war ihm jetzt gar schwach zugemessen, dem zusehends hinscheidenden Meister, den die Stimme schon so verlassen hatte, daß er nur durch einen Dollmetscher mit dem Orchester verkehren konnte, und den die Anstrengung des Leitens einer Probe in Schweiß badete".

**) Der Biograph vindicirt dem Werke bei den ersten Aufführungen in Berlin durchgreifenden Erfolg und motivirt denselben nicht nur durch Spontini's Abwesenheit und den, in Folge des Gerüchtes: der unbeliebte Wittgenstein habe Alles zur Unterdrückung der Oper aufgeboten, zu W.'s Gunsten erregten oppositionslustigen Geist der Berliner, sondern auch durch folgende Analyse: „Das geistige Leben Berlins in Bezug auf Musik hatte sich seit dem Jahre 1821 nicht unwesentlich modificirt, und fast alle Factoren der Veränderung waren W. wieder günstig. Die Kunstempfänglichkeit der sich rasch entwickelnden, großen Stadt, in der aber die Pflege des Schönen verhältnißmäßig jung war, und deshalb um so eifriger zum Modeartikel und hitzig erforderten und angestrebten Elemente der Bildung gemacht wurde, bekundete die Genesis des ihr eignen Localtons aus Reflexen des staatlichen Lebens, indem sie etwas vom raschen Wechsel des Hebens und Fallenlassens, welches die politischen Stimmungen der Völker charakterisirt, andauernd zeigte. Der kritische Sinn der Bevölkerung Berlins, der in dem Nationaltalente für secirendes Denken wurzelnd, durch das Licht gepflegt worden war, welches von den Lehrstühlen und Kanzeln herabfloß, auf denen Fichte, Hegel, Hotho, Marheineke und Schleiermacher lehrten, proscribirte und belächelte mehr und mehr das naive Hingeben der Seele, das Denken mit dem Herzen, das Fühlen mit dem Kopfe, das nun einmal für das echte Empfangen des Kunstwerks unumgänglich ist. Ungefähr in demselben Maße aber hatte sich auch W.'s Muse in der Euryanthe" von der Naivetät des „Freischütz" hinweg nach der Seite der speculativen Kunst hingeneigt. Der Genius des Publicums und des Künstlers waren somit überein geblieben — Herzen und Geister waren wieder reif, den Enthusiasmus für das neue Werk genau da zu beginnen, wo sie den für das alte überholt hatten." Die-

ist „Euryanthe" mit vorentschiedenem Beifall gegeben worden. Zu Wien, Dresden u. a. O. hat das Werk nicht greifen wollen, was seine hundert Ursachen haben mag. Das Gedicht will sich nicht exponiren ꝛc. — Darauf ist denn noch geschmaust und geschwatzt worden ꝛc. Daß ich altes Stück dabei nun auch immer sein muß, braucht Dich nicht zu wundern, weil ich nicht der Narr sein will, mit den Schmälern zu Winkel zu gehen und mich am Wohlergehen eines Menschen in der Welt zu ärgern. Was ich mir kann gefallen lassen, nur darüber kann ich urtheilen, und was mir gefällt, darüber brauch ich nicht zu urtheilen. Da bleibt man in der Mitte und die Besten stehen einem am Nächsten ꝛc." —

„Marx, Amadeus Wendt, Rellstab, Gubitz lieferten Besprechungen des Werkes, die dasselbe nach allen Seiten hin vollständig würdigten und der öffentlichen Meinung unter allgemeiner Beistimmung so trefflichen Ausdruck liehen, daß dem Künstler das Hochgefühl, verstanden worden zu sein, aus diesen Kundgebungen in reichem Maße zu Theil werden mußte. Ein wunderbares Schicksal verfolgte indeß diese Oper auch in Berlin. Kaum hatte W. die Hauptstadt verlassen, so ersetzte man sein reizendes, für dort gerade componirtes Ballet durch ein sehr triviales, aber beträchtlich längeres, änderte die von ihm bei seiner Leitung so wohlbedacht markirten Tempi, strich Manches ohne Tact und Pietät in dem so organischen Ganzen und zerbrach damit die schönen Linien der Contour. So kam es, daß schon die fünfte Vorstellung fast leer war (selbst bestellte Billets wurden in Menge zurückgebracht) und daß, als das pecuniaire von der Oper gelieferte Resultat untersucht wurde, am Schlusse des Jahres 1827 sich ein Deficit von über 2500 Thlr. herausstellte." —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 18. d. M. veranstaltete der Riedel'sche Verein ein Concert, in welchem das Programm außer den schon in Dessau zu Gehör gebrachten Hussitenliedern, Eccard's Choral „Von Gott will ich nicht lassen", Liszt's Pater noster und 137. Psalm, und außer dem 29. Psalm von Schulz-Beuthen noch eine Arie aus dem „Stabat mater" von Pergolese, eine Lamentation" für Tenor-Solo und Orgel von Albert Tottmann (in Leipzig) und an Orgelvorträgen ein Toccata von Bach und eine Fuge zu vier Händen von G. A. Thomas (ausgeführt von dem Componisten und Hrn. Organist Junne) enthielt. Mit ergreifender Wahrheit und Tiefe ist in Pergolese's Arie der Schmerz, die Zerknirschung und demuthvolle Ergebung eines reinen Herzens geschildert. Bei dieser düsteren Färbung athmet sie jedoch zugleich auch weiche Anmuth, welche das vorwaltende Schmerzgefühl zart überschleiert und ihm den herben Charakter nimmt. Der sehr nahe liegenden Vergleichung wegen vermochte uns Tottmann's „Lamentation" allerdings nicht in ganz gleichem Grade zu befriedigen; doch erwies sich dieselbe, wenn auch der Empfindungserguß nicht spontan dem Gemüthe entströmt, und die sonst edel-melodische Anlage festeres Gepräge vermissen läßt, abgesehn hiervon als ein gelungenes und einheitliches Stimmungsbild. Außerdem könnte der Gesangpart insofern etwas günstiger bedacht sein, als dem Tenor zu viele Töne in tieferer Stimmlage zugemuthet werden. Hr. Schild löste seine Aufgabe in der besten Weise, namentlich trug er die Arie mit vollendet schönem Tone vor. — Liszt's „Pater noster" und Psalm verfehlten auch diesmal ihre tiefe Wirkung nicht; insbesondere fühlte sich das Publicum durch den letzteren, welcher durch den beseelten Vortrag von Frl. Wigand zu voller Geltung kam, im Innersten ergriffen. — Ueber den Schulz'schen Psalm ist in d. Bl. von anderer Seite schon ausführlicher gesprochen wurden. Obschon dem Werke volle Anerkennung gezollt wurde, dürfte doch eine noch schärfere Beleuchtung desselben im Interesse einer dem Componisten allseitig gerecht werdenden Würdigung liegen. Auch lassen sich noch andere Gesichtspuncte aufstellen, die über das Werk theilweise ein anderes Licht verbreiten; Ref. ist hierbei durch eine genaue Bekanntschaft mit demselben unterstützt. — Der Eindruck, den das Werk macht, ist der eines bedeutenden, kraftvoll und fest in sich zusammengehaltenen Talentes von hohem Schwung und ungewöhnlicher Stärke der Begeisterung. Nirgends zeigen sich Spuren eines Ermattens; das Ganze durchweht ein gesunder, urwüchsiger Hauch und ein ächt kirchlicher Geist. Selbstverständlich meinen wir hier „kirchlich" nicht in dem gewöhnlichen, trivialen Sinne, wonach sich an diesen Begriff die Bedeutung einer andächtelnd verschwommenen, complicirterer Darstellungsmittel sich prüd enthaltenden Gefühlsschwelgerei knüpft; auch erhebt sich der Componist über jedes beschränkte confessionelle Bewußtsein; er läßt die Menschheit als Menschheit reden. Daher die Großartigkeit der Conception, die packende, bis ins Innerste erschütternde und zugleich erhebende Wirkung. Wir möchten überhaupt daran erinnern, daß der Begriff „kirchlich" in den Kunst sehr relativ und der Verschiedenheit der Anschauungen in den jeweiligen Entwickelungsstufen des religiösen Lebens sowol wie den einzelnen Kunstepochen entsprechend, auch immer künstlerisch verschieden interpretirt worden ist. Heutzutage zweifelt Niemand mehr an der Kirchlichkeit Bach's; wie würde gleichwol Palestrina, dessen Werke mit ihrer bewegungslosen Ruhe und classischen Starrheit man mit Recht als zu Musik gewordene Architektur bezeichnet, über Bach's consequente Einführung der Rhythmik in die Kirchenmusik und über dessen verhältnißmäßigen Instrumentalpomp geurtheilt haben? — Die hohe Begabung unseres Autors documentirt sich ferner neben jener Intensivität der Begeisterung durch die klar bewußte Energie des künstlerischen Wollens, insofern sich das letztere auf die Darstellung des Inhaltes der Phantasie bezieht. Hier ist in erster Reihe die geschickte Anordnung und Gruppirung des ganzen Stoffes wie der einzelnen Theile zu erwähnen, vermöge welcher der Componist mehrere Höhepuncte bei reichster Gliederung zu erreichen vermochte; sodann die sichere feste Gestaltung und prägnante Charakteristik der einzelnen Gedanken. Namentlich ist in dieser Beziehung der zweite Theil (Gott im Gewitter) zu nennen, in welchem der Vf. die vielen kleinen coordinirten Sätze in drei Haupt-Gedanken zusammenfaßt, von denen der erste mehr ein Motiv, der zweite eine Melodie von edel populairer Färbung, der dritte ein gedrängt entwickeltes Fugato ist. In meisterhafter Contrapunctik läßt er sie gegen die Mitte dieses Theiles combinirt auftreten. Gleichwol hat er noch eine zweite Steigerung und einen zweiten Höhepunct am Schluß desselben Theiles durch die Einführung einer zwar etwas gewagten aber glücklich wirksamen Dramatik gewonnen. Wenn gleichwol dieser Theil auf den mit dem Werk noch unbekannten Zuhörer einen unklaren Eindruck macht und insbesondere an Längen zu leiden scheint, so liegt ein Hauptgrund in der Unzulänglichkeit der äußeren Mittel; denn selbst

ser Perspective können wir uns nicht versagen, folgende von Marx in seinen soeben erschienenen „Erinnerungen aus meinem Leben" enthaltene gegenüberzustellen: „Nun sollte ich zum zweiten Mal die Unselbstständigkeit der Berliner kennen lernen. Daß „Euryanthe" von „ihrem" W. (wie sie ihn mit Vorliebe nannten) herstamme, kam nicht in Betracht. Wien hatte über sie entschieden (sie hatte dort nicht sonderlich Glück gemacht), und die Berliner nahmen das Urtheil an: die Oper konnte nicht wurzeln, ja, man durfte sie fast für durchgefallen erklären. Das war ein schweres Unrecht. „Euryanthe" konnte nicht volksmäßig werden wie der „Freischütz" — allein sie hatte außerordentliche Reize und namentlich eine Charakteristik und Localfarbe — wie sie bis heut niemals einem Autor gelungen ist. Dies gerade hätten die ruhigeren und mehr reflectirenden Berliner besser erkennen sollen!" —

die Orgel erweist sich zur Markirung und Hervorhebung der Hauptstellen als nicht zureichend, in Folge welches Mangels es dem Hörer natürlich wesentlich erschwert wird, die Höhepuncte zu unterscheiden, weil seine Aufmerksamkeit keinen Ruhepunct zu finden vermag. — In der That überwältigend ist der in Majestät und Würde einherschreitende, vom Blechcorps und von Pauken unterstützte dritte Theil, in welchem der feierliche Eintritt der letzteren um so wirksamer ist, je aufregender der Eindruck des zweiten Theiles war. Hier wäre freilich das kritische Messer am Orte, so unzugänglich für dasselbe auch die knappe Form zu sein scheint; insbesondere schwächt das zu häufige Aufsteigen des Soprans nach dem hohen a die Wirkung ab, wenn es auch durch den Gedanken gerechtfertigt sein mag. Im Einzelnen ist die Phrasirung von höchster Correctheit, die Harmonik männlich und voll Charakteristik, obgleich sie hin und wieder im Interesse des Gesammteindrucks gelichtet sein könnte; sämmtliche Themata sind kernige Gedanken von sozusagen greifbarer Anschaulichkeit; nicht minder handhabt der Autor die Polyphonie und den Contrapunct meisterhaft und mit Bach'scher Discretion. Zugleich ist nicht zu verkennen, daß der Componist den ersten Schritt gethan hat, die durch die neudeutsche Schule gewonnenen Errungenschaften auf dem Gebiete der Harmonik auch in die Polyphonie zu legen und jene aus ihr hervorwachsen zu lassen, während man sich bisher mehr oder minder der freien harmonischen Gestaltungen im Contrapunct enthielt. — So verschieden auch die Meinungen über das Werk sind, allgemein wird die Bedeutung desselben als einer großartigen Eingebung anerkannt, wie auch die Hoffnung einer reichen Entwickelung des Componisten daran geknüpft. Für die Vorführung dieses Psalms gebührt aber, wie schon früher anerkannt, Hrn. Musikdir. Riedel und seinem Vereine unser wärmster Dank. Ersterer hat damit gezeigt, daß er sich durch die Schönheiten und Vorzüge eines Werkes begeistern, nicht aber durch dessen Schwierigkeiten abschrecken läßt. Die ganze Ausführung zeugte von eingehendstem, sorgsamstem Studium und liebevoller Vertiefung in das Werk. Der Verein selbst aber hat sich nicht minder verdient gemacht, indem er sich mit unermüdlicher Ausdauer und wahrhaft aufopfernder Hingabe einer mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten verbundenen Aufgabe unterzog. Derselbe Verein war es, der vor nicht gar langer Zeit Werke von so enormer Schwierigkeit, wie die Messen von Bach und Beethoven vorführte und damit jenes ächt künstlerische Streben und den regen Eifer bethätigte, der vor sogenannten „undankbaren" Aufgaben nicht zurückschreckt. Es giebt freilich wohlfeilere Lorbeeren zu erringen. Möge er dieselben Andern überlassen und sich seinerseits das Recht vorbehalten, stets die höchsten Ziele der Kunst zu verfolgen und dieselbe, unbekümmert um Vorurtheile und Anfeindungen, wahrhaft zu fördern. Dies ist es, wonach jeder von künstlerischem Ernste beseelte Dilettant als Chorsänger streben muß, nicht der Beifall der Menge oder das Posaunenlob der Tageskritik. — Schließlich noch ein Wort warmer Anerkennung für die Orgelvorträge, resp. Accompagnements. Hr. Organist Thomas hat uns im Verlaufe der jüngsten Zeit mehrfach gezeigt, über welch reichhaltiges Repertoir er verfügt und dadurch seinen rühmlichen Fleiß und eine künstlerische Strebsamkeit bekundet, deren Anschauung wahrhaft wohlthut; dieselbe Wahrnehmung haben wir bei seinen bisher gehörten Compositionen gemacht, die sich vortheilhaft vor anderen üblichen Arbeiten auszeichnen. Seine vierhändige Fuge war frisch, hatte Zug und Feuer und fand eine entsprechende Wiedergabe. Was die Begleitung betrifft, so bewies er besonders in dem Schulz'schen Psalm durch sorgfältige Vorbereitung und eine auf die verschiedenen Nuancen eingehende Registrirung seines, künstlerisches Verständniß. — Auch Hr. Röntgen, der die Violinbegleitung zu der Arie von Pergolese und zum Liszt'schen Psalm übernommen hatte, wurde seiner Partie durch ausdrucksvolles Spiel gerecht. — F. St.

Breslau.

Den Freunden und Verehrern geistlicher Musik wurde durch die Aufführung am 10. d. M. in der Elisabethkirche (zum Besten der Armen und Kranken in der betreffenden Gemeinde) ein ebenso seltener wie erhebender Kunstgenuß geboten. Die Ausführung sämmtlicher Vocal-Compositionen durch den zahlreichen Sängerchor der Elisabethkirche unter der trefflichen Leitung des Hrn. Cantor Thoma lieferte einen rühmlichen Beweis für die Liebe und Umsicht, sowie für das tiefe Verständniß, womit Herr Cantor Thoma seinem Berufe obliegt. Ueberall machten sich Feinheit und Präcision im Ensemble auf das Wohlthuenste bemerkbar. Von Gesang-Compositionen kamen zum Vortrag: Choral „Herzlich lieb hab ich Dich, o Herr" von Joh. Eccard; „Adoramus" von Parti, dessen wirklich wundervolle Harmonien die Räume der schönen Kirche feierlich durchzogen; die Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", von Frl. Ida Damke sehr ausdrucksvoll gesungen; Motette von H. Schütz „Ehre sei Dir Christe"; Motette „Herr schau' herab" von Jadassohn, harmonisch kunstvoll gearbeitet und von tiefer Wirkung; Psalm 51 für Solo und Chor von R. Thoma, eine Composition von würdiger, den gediegenen Musiker verrathender Haltung; Psalm 121 von Lork; „Gott, du bist mein Gott", eine schöne, melodische Arie für Bariton von Thoma, von Hrn. Gesanglehrer Schubert vortrefflich gesungen, und der 42. Psalm von Mendelssohn, achtstimmig behandelt. Als Einleitung spielte Hr. Organist Hainsch eine Fuge aus Seb. Bach's wohltemporirtem Clavier, Hr. Ober-Organist J. Mächtig ebenfalls eine große Fuge desselben Meisters und Hr. Organist Riebel eine sehr schwierige Composition von Hesse. —

Wegen des etwas starken Contrastes zu dieser geistlichen Musikaufführung erwähne ich noch beiläufig das von Hrn. Musikdir. Wieprecht aus Berlin am 16. d. M. mit allen hiesigen Militair-Chören veranstaltete Spectakelconcert, nachdem uns kurz vorher Hr. Musikdir. Bilse aus Liegnitz auf seiner Durchreise nach Warschau durch einige Aufführungen seiner renommirten Capelle erfreut hatte. — A.

Frankfurt a. M. (Schluß).

Händel's „Samson", am 8. Mai vom Rühl'schen Gesangverein aufgeführt, war eine allzu verführerische Devise, als daß das kunstsinnige Publicum sich durch die schwüle Temperatur hätte bestimmen lassen können, dieser herrlichen Tonschöpfung seine Gegenwart zu versagen. Frl. Labitzki, eines unserer beliebtesten Opern-Mitglieder, hatte die Sopranpartie übernommen, während Frl. Schreck von Bonn, diese unentbehrliche Perle der Oratorien-Musik, mit ihrer immer noch wohlthuenden herrlichen Altstimme wie mit ihrer vortrefflichen Schule sich von Neuem die Gunst und Anerkennung des Auditoriums erwarb. Die HH. Baumann und Carl Hill von hier waren die Vertreter der Tenor- und Baßpartien. Auf unseren Landsmann Hill können wir wahrhaft stolz sein. Mit einer herrlichen, sympathischen Stimme beschenkt, versteht es derselbe so vortrefflich, durch seelen- und geschmackvollen Vortrag die Saiten jeder empfindenden Brust zu bewegen, daß, wo nur immer ein Oratorium würdig ausgeführt werden soll, unser Hill nicht fehlen darf. —

Nun noch einige Worte über einige der hervorragenderen Virtuosen-Concerte.

Am 23. März veranstaltete Frl. Marstrand, Pianistin aus Hannover, eine Soirée, in welcher dieselbe durch den Vortrag des Cdur-Trios von Beethoven, der Edur-Variationen von Händel, des Präludiums und der Fuge (E moll) von Mendelssohn, der Novelette (D moll) von Schumann, eines Ave Maria (Manuscript) von Liszt und des As dur-Walzers von Chopin excellirte und sich großer Anerkennung zu erfreuen hatte. Sehr wesentlich zum Gelingen dieses Abends trugen die HH. Heermann und Brinkmann, sowie Frl. Thomä und Hr. C. Hill bei.

Das Concert des Hrn. Musikdir. Eliason, in welchem von größeren Werken das Es moll-Quintett von Hummel (Eliason, Rauch, Siedentopf, Sachar und Jul. Sachs) sowie ein großes Concertante für vier Violinen von Maurer (die HH. Heinr. Wolff, R.

Becker, Stein und Eliason) hervorzuheben sind, war ein durchweg gelungenes. Hr. Eliason spielte u. A. eine Phantasie für Violine eigener Composition, welche uns Achtung abnöthigte; Frl. Oppenheimer und Hr. Carl Hill hatten den gesanglichen Theil übernommen. Außer mehreren Liedern waren es besonders zwei ganz reizende Duette von unserem talentvollen G. Goltermann, welche den Ausführenden reichen und wohlverdienten Beifall erwarben.

Auch Hr. Mehner, Solo-Clarinettist am hiesigen Theater, veranstaltete eine Soirée, in welcher er durch den vortrefflichen Pianisten M. Wallenstein und durch Hrn. Welker (Viola) freundlichst unterstützt wurde. Ein Trio von Mozart für Clavier, Clarinette und Viola sowie ein Duo von Weber für Piano und Clarinette waren die hervorragenderen Nummern des Programms. —

Schließlich möchten wir nicht ganz unerwähnt lassen, daß in dem benachbarten Städtchen Bockenheim ein Concert stattfand, in welchem unsere hiesigen Künstler und Künstlerinnen: Frau Burggraf, Frl. Oppenheimer, die HH. Hill, Sachs, R. Becker und Brinkmann ebenfalls Vorzügliches leisteten und sich sowol seitens derjenigen Damen, welche das Concert für einen sehr edeln Zweck arrangirt hatten, als auch seitens der kunstliebenden Bockenheimer den wärmsten Dank erwarben.

Nächstens erhalten Sie einen kurzen Bericht über die hiesige Tonkünstler-Gesellschaft. — Lichtenstein.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Das „Dresdner Journal" bringt (aus uns unbekannter Feder) einen Artikel, der unseren Anschauungen so bezeichnend entspricht, daß wir denselben mit wenigen Kürzungen wiedergeben. „Niemand wird die Verdienste unterschätzen, welche die alljährlich während der Sommermonate wiederkehrenden Musikfeste und deren Veranstalter um unsere musikalischen Zustände sich erworben haben. Diese Musikfeste sind es ja vorzugsweise, denen wir es verdanken, daß die Oratorien Händel's und im Anschluß hieran auch die größern Tonschöpfungen Seb. Bach's uns wieder zugänglich geworden sind. Aber dieser mit gewisser Vorliebe genährte Cultus Händel's, dem sich ein ebenfalls beinahe systematisches Recapituliren der derselben Musikgattung angehörenden Compositionen Mendelssohn's associirte, hat seinen Höhepunct erreicht und sollte im Hinblick auf unsre so reichen musikalischen Schätze doch schließlich einigermaßen beschränkt werden. Zwar ist die Vorführung der Werke von Meistern wie Händel und Mendelssohn stets dankbar hinzunehmen; doch könnte ohne Zweifel mehr, d. h. den gebrachten Opfern Entsprechenderes geleistet werden, wenn man die angedeutete Einseitigkeit künftig vermeiden wollte. Von derselben legen auch wieder die diesjährigen Musikfeste Zeugniß ab. Dies gilt zunächst von dem Musikfeste zu Cöln, welches Hiller dirigirte, und bei welchem das Verzeichniß der Mitwirkenden 766 Künstler (unter diesen Namen von glänzendem Rufe) und tüchtige Dilettanten aufwies. Mit solchen Kräften war ganz gewiß mehr zu erreichen, als die Aufführung eines Händel'schen Oratoriums und die Wiedergabe einer Symphonie sowie von Bruchstücken und kleinen Concertpiècen, deren Classicität zwar Niemand anzweifeln wird, die man jedoch ebensogut von jeder tüchtigen Capelle und in einem mit weit geringeren Kosten zu beschaffenden gewöhnlichen Concerte hören kann. Sinnlos muß es aber geradezu genannt werden, wenn das Programm eines Musikfestes durch Einschieben von Chören, Arien 2c. aus Opern verunstaltet wird, die man jederzeit besser im Theater zu genießen Gelegenheit hat. Denselben Charakter dürfte auch das Musikfest in Mainz tragen. Das Orchester soll hierbei aus 140 Personen und der Chor aus 800 Sängern und Sängerinnen bestehen; die beiden Hauptnummern des Programms repräsentiren auch hier Händel und Mendelssohn. Zu gleichen Bemerkungen giebt das vor wenigen Tagen in Braunschweig stattgehabte Musikfest Anlaß. Unter solchen Umständen verdienen die Bestrebungen des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" freudige Lobsprüche. Die von diesem veranstalteten Tonkünstlerversammlungen sind zwar ebenfalls nichts Anderes (?) als Musikfeste, dürften jedoch durch ihre Darbietungen auf die Theilnehmer weit anregender und für die Kunst wesentlich ersprießlicher sein. Diese Ueberzeugung drängt auch die in Dessau abgehaltene vierte Tonkünstlerversammlung auf, bei welcher die Chöre von dem Riedel'schen Verein zu Leipzig executirt wurden." (Hier folgt das Programm des Kirchenconcertes.) „Auch die drei andern Concerte waren reich an interessanten Darbietungen 2c. Sind wir auch nicht gemeint, in das enthusiastische Lob einzustimmen, welches von den, den Kern des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" bildenden Anhängern der „neudeutschen Schule" den Werken ihrer Partei- (??) Genossen gespendet wird; anerkennen müssen wir doch, daß diese Versammlungen von einer geistigen Frische und Regsamkeit beseelt sind, die, der Stagnation der gewöhnlichen Musikfeste gegenüber, nur angenehm berühren kann." —

Wenn man aufmerksam verfolgt hat, wie sich über „Tristan und Isolde" der Ton einer ziemlich großen Anzahl von Blättern nach und nach verändert resp. verbessert hat, und wie besonders einige der tonangebensten Zeitungen, zumal süddeutsche, welche zuerst ziemlich heftig und absprechend im Voraus sich über das neue Werk und das ihm augenscheinlich bevorstehende klägliche Schicksal ausließen, nach und nach einer immer vernünftigeren, achtenswertheren Gesinnungsweise Raum gaben, bis sie nunmehr schließlich im Allgemeinen ganz vortreffliche, manche sogar wirklich enthusiastische Würdigungen dieser Oper gebracht haben, welche in grellem Contraste zu ihren früheren Auslassungen stehen, so wird man unwillkürlich beinahe an den Pariser „Moniteur" aus den verhängnißvollen Tagen des Jahres 1815 erinnert, an denen er die ersten Nachrichten über Napoleon's Rückkehr von Elba mit Worten wie „der corsische Wehrwolf", „der Räuber" 2c. ausschmückte, nach und nach diese Ausdrücke immer mehr milderte und schließlich anzeigte: „S. Majestät der Kaiser sind unter allgemeinem Jubel in den Tuillerien eingezogen." —

H. v. A.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Wachtel ist vom September an mit bedeutender Gage an der Berliner Oper engagirt.

— Die großherzl. Kammersängerin Frl. Götze gab in Würzburg erfolgreiche Concerte.

— Frau Marchesi hat sich in Begleitung der Familie Meierbeer nach Schwalbach begeben.

— Frau Claus-Szarvady ist zur Kur nach Kreuznach gereist.

Musikfeste, Aufführungen.

— Das große „Händelfest" in London hat am 24. mit dem „Messias" unter Mitwirkung von 4000 Sängern und Instrumentalisten und unter gewaltigem Zudrange begonnen, nachdem der Generalprobe bereits 15000 Personen beigewohnt hatten.

— In Jena kam am 2. d. M. Händel's „Messias" unter Mitwirkung von Frl. Wigand und Frl. Martini aus Leipzig zur Aufführung.

— Am 24. d. M. brachte der Gesangverein in böhm. Reichenberg zum Benefiz seines Directors F. Schmidt Schubert's Oper „der häusliche Krieg", Mendelsohn's Loreley-Finale und den „Festgruß" von Tauwitz zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Auch die dritte Aufführung des „Tristan" war von gleich außerordentlichem Erfolge begleitet. Als Wagner am Schluß wiederum einmal über das andere stürmisch gerufen wurde, war er hiervon so ergriffen und überwältigt, daß Schnorr die ungewöhnliche Ehre widerfuhr, von dem Meister auf offener Bühne umarmt zu werden. — Dem Vernehmen nach hat die Carlsruher Hofbühne die Aufführung des „Tristan" beschlossen und steht bereits mit Schnorr's wegen eines Gastspiels in Unterhandlung.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Se. Hoheit der Herzog von Anhalt haben geruht, dem Red. d. Bl. Dr. F. Brendel die Ritter-Insignien II. Classe Höchstihres Hausordens Albrecht des Bären zu verleihen.

— Friedrich Reichel, Dirigent der „Dresdner Liedertafel" erhielt von derselben bei seiner kürzlich erfolgten Verheirathung in Anerkennung seiner großen Verdienste um den Verein ein sehr werthvolles Service.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Organist Stiehl aus Petersburg, Frau Opernsängerin Konewka aus Frankfurt a. M. und Hr. Opernsänger Stiegele aus Stettin.

Vermischtes.

— Wie wir hören, ist Schnorr v. Carolsfeld vom Könige von Baiern veranlaßt worden, seinen Dresdner Contract zu lösen, nebst dem Anerbieten, am Münchener Conservatorium eine bedeutende Stellung zu übernehmen. Auf Wagner's Antrag sollen in diesem Falle in jedem Jahre in zwei Monaten Mustervorstellungen unter Schnorr's Betheiligung veranstaltet werden.

— Richard Wagner hat außer seinen gedruckten Schriften noch verschiedene andere von besonderem Interesse geschrieben, z. B. eine Geschichte der Musik, eine Geschichte des Judenthums, der Ghibellinen 2c. und seine Biographie. Der König von Baiern beabsichtigt, dieselben genau zu prüfen, und hat sich deshalb Abschriften von diesen Manuscripten anfertigen lassen.

— In Erfurt wurde das Sommertheater mit einer im Allgemeinen recht befriedigenden Vorstellung des „Don Juan" eröffnet.

— Für das am 18. d. M. gefeierte Jubiläum der Schlacht von Waterloo hat die niederländische Maatschapij tot Bevordering der Toonkunst einen kräftig-poetischen „Friedenssang", gedichtet und in Musik gesetzt von P. Heize, mit deutscher, englischer und französischer Uebersetzung veröffentlicht. —

— Die kürzlich dahingeschiedene Sängerin Leonore de Ahna hatte sich bei dem Berliner Chorpersonal so seltene Beliebtheit erworben, daß dieses sich die Erlaubniß erbat, für eigene Kosten das Porträt der Sängerin in großem Maaßstabe im Theater aufhängen lassen zu dürfen, und sich außerdem in den Besitz von 80 Photographien derselben setzte.

— Ueber einen unserer Mitarbeiter, Hrn. Musikdir. Louis Schubert in Dresden, bringt Wehl's „Deutsche Schaubühne" eine ausführliche Biographie, dadurch motivirt, daß es bei der jetzigen trostlosen Lage der deutschen Opernliteratur bezüglich des komischen Genres nothwendig sei, jedes Talent dieser Richtung ans Licht zu ziehen." Den betreffenden Mittheilungen zufolge ist Sch. am 27. Januar 1828 in Dessau geboren, wo sein Vater Mitglied des Hoforchesters war. Sch. trat daselbst mit elf Jahren in den dortigen Theaterchor ein. Nach rastlosen Kunststudien erhielt er 1845 ein Engagement bei einem nach Petersburg gehenden Orchester, kehrte aber wegen jeglichen Mangels an geistiger Anregung bald zurück und wurde am Königsberger Theater als Solospieler und bald darauf als Musikdirector engagirt. Bald erwarben sich auch seine Orchester-Compositionen daselbst Beliebtheit. Eine kleine Oper „Die Geheimnißvolle" erhielt mehr den Beifall der Kenner, dagegen hatte seine Operette „die Rosenmädchen" durchgreifenden Erfolg. Auch Königsberg verließ Sch. trotz seiner reichen Thätigkeit als Dirigent mehrerer Vereine, Kritiker 2c. aus Mangel an Befriedigung seines Strebens und wandte sich auf Anregung des Prof. Stern nach Dresden, wo schnell hintereinander seine Operette „Die Rosenmädchen" (von der Woltersdorff'schen Oper in Berlin für nächsten Monat vorbereitet) und der „Wahrsager" mit günstigem Erfolge zur Aufführung gelangten. Hierauf componirte er eine dreiactige komische Oper „Einen Tag vor der Hochzeit" und die soeben aufgeführte Operette „Der Universalerbe", deren baldige Wiederholung bevorsteht, und ist soeben mit der Composition einer neuen dreiactigen Oper beschäftigt. Wir selbst haben bisher noch nicht Gelegenheit gehabt, uns über seine Compositionen ein Urtheil bilden zu können. Obiger Biographie aber zufolge verdanken Schubert's Werke ihren Erfolg seinen frischen und ansprechenden Melodien, leichtem, fließendem Style, prägnanter Kürze und lebendiger, oft origineller Charakteristik. Er bietet in Folge genauer Kenntniß der Bühne und der Singstimmen — Sch.'s Hauptthätigkeit in Dresden ist die des Gesangunterrichts — den Sängern nur Dankbares, vermeidet alles auf der Bühne Unpraktische und instrumentirt sehr durchsichtig. — Außerdem macht die vorliegende Biographie auf eine Partie ansprechender Liederhefte von ihm aufmerksam, unter denen die für Sopran geschriebenen „Variationen" eine beliebte Einlage der Opernsänger geworden sind. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Ernesta Leliwo, Op. 17. Notturno i Hymn. W Lipska w Drukarni Jul. Klinkhardta.

H. A. Wollenhaupt, Op. 49. „Ein süßer Blick". Salon-Galopp. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Adolph Klauwell, Op. 34. Zwölf Lieder-Phantasien. Nr. 11. „Wenn ich mich nach der Heimath sehn'". Transcription. Ebend. 10 Ngr.

Jul. Handrock, Op. 3, 4, 5. Drei Melodien. „Abschied". (Op. 4) Ebend. 10 Ngr.

Wilh. Irgang, Op. 6, 7. Zwei leichte und gefällige Sonatinen. Ebend. 15 Ngr.

H. Lichner, Op. 13. Buch der Lieder. Sechs Lieder ohne Worte. 1. Heft. Breslau, Hientzsch. 20 Sgr.

——— Op. 14. Die Sprache der Töne. 6 Charakterstücke. Ebend. Nr. 1, 2, 3. à $7^1/_2$ Sgr.

——— Op. 15. Les deux amies. Deux petites Valses. Ebend. 10 Sgr.

Die musikalische Literatur ist reich an Curiositäten, sowol in ihren Schriften als auch in den Musikalien. Zu letzteren gehört ohnstreitig das vorliegende Notturno von E. Leliwe Op. 17, das eine Seite lang seine Form behält, sich aber dann in das Phantastische stürzt und die Notturnoform gänzlich verläßt. Eine nicht unbedeutende Anzahl von Druckfehlern ist zugleich vorhanden, die aber mehr der Vermuthung Raum zu geben scheinen, daß sich der Vf. die Sache anders gedacht hat, aber entweder sie nicht richtig niederzuschreiben vermochte oder bei der Correctur Nichts zu ändern wagte. Freilich klingt diese Bemerkung für ein Op. 21 (!) seltsam genug. Von einer richtigen musikalischen Orthographie ist keine Spur. Daß der Vf. wirklich Ausbildung in der Harmonielehre erhalten, ist sehr zu bezweifeln. Manche Accorde sind kaum erklärbar, und man weiß wie gesagt nicht, ob man sie für Druckfehler halten soll; so folgt z. B. auf cis, g, his, des, e der Accord c, g, h, des, e viermal in einem Tacte. Wahrscheinlich muß das his und h in cis und c verwandelt werden, wenn es nicht ohrenzerreißend klingen soll, diese Aenderung wäre wenigstens gleichlautend mit den in diesem Stücke vorkommenden Oktavenfolgen. Was die hinter dem Notturno noch beigefügte ganz kurze Hymne (ohne Text) Op. 24. vorstellen soll, ist nicht gut zu ergründen, und scheint, da der Titel dieser beiden Stücke in polnischer Sprache abgefaßt ist, der patriotische Vf. damit eine Reminiscenz der letzten polnischen Aufstände haben geben zu wollen. Einen Verleger scheint die Curiosität nicht gefunden zu haben, denn die Firma Jul. Klinkhardt in Leipzig ist nur die Officin, aus welcher der lobenswerthe Typendruck hervorgegangen ist. Wir zweifeln nicht an dem Talent des Vf., geben ihm aber zu bedenken, daß ohne theoretische Studien eine tadellose Satzweise unmöglich und es immerhin gewagt ist, dem Publicum so unreife Producte aufzutischen. —

Wie erquicklich ist gegen ein solches Machwerk der Salon-Polka „Ein süßer Blick" von Wollenhaupt Op. 49. W. versteht es sein Publicum zu packen, ohne sich in seichte Oberflächlichkeit zu verlieren. In höchst eleganter Weise ist die Polkaform ausgeprägt und läßt überall den routinirten und gebildeten Musiker erkennen. Damit scheint uns genug gesagt, damit Freunde derselben sie selbst zur Hand nehmen. —

Adolph Klauwell's Transcription Op. 34 über Resmüller's Lied „Wenn ich mich nach Heimath sehn'", ist mit einer passenden Einleitung versehn und hat die genannte in das Volk gedrungene Melodie in moderner Behandlung übertragen. Bei Wiederholung der Melodie ist diese in die beliebten Rosellen'schen Tremolofiguren (mit abwechselnden Fingern auf einem Tone) eingekleidet, welche sich bis zu Ende in gefälliger Weise fortspinnen. —

Die Melodie von Jul. Handrock Op. 4. mit der Ueberschrift „Abschied" ist, wenn sie „langsam und mit Ausdruck" vorgetragen

wird, ein sehr angenehm klingendes Salonstück. Ein und dieselbe besondere Begleitungsfigur ist von Anfang bis zu Ende festgehalten, welche die gesangreiche Melodie sehr passend unterstützt. Das fortwährend zu gebrauchende Pedal ist mit jedem Tacte zu wechseln. —

Die leichte und in Bezug auf Melodie gefällige Sonatine von Irgang Op. 7. besteht aus drei abgesonderten Sätzen. Der erste führt ohne besondere Tempo-Angabe die Ueberschrift: „Leicht und gemüthlich bewegt", der zweite kürzere und langsamere Satz: „Langsam und mit viel Ausdruck", der dritte Satz ist ein Rondo und „ziemlich schnell" zu nehmen. An manchen Stellen ist, wo es nothwendig, passender Fingersatz beigegeben. Wir verfehlen nicht, diese Sonatine für den Unterricht zu empfehlen, da sie ihrem Titel entspricht. —

Von H. Lichner liegen mehrere Werkchen vor. Sein Op. 13. enthält sechs Lieder ohne Worte: Nr. 1. Minnelied; Nr. 2. Volkslied; Nr. 3. Abendlied; Nr. 4. Mailied; Nr. 5. Gondellied; Nr. 6. Spinnerlied. Obgleich diese Lieder ohne Worte in Bezug auf Erfindung keine besonderen Ansprüche machen und Gewöhnliches wie Dagewesenes in geschickter Behandlung bieten, werden sie doch Dilettanten, die keine besondere Tiefe suchen, nicht unwillkommen sein. Das Gondellied ist am Besten gelungen und erinnert an Schumann'sche Satzweise, ohne sonst tieferen Einfluß dieses Meisters zu bekunden. In Op. 14. sind die zwei ersten Charakterstücke Nr. 1. „Froher Sinn" und Nr. 2. „Ball-Scene" melodiöse Tonstücke, die wenig technische Fertigkeit beanspruchen. An diese reiht sich auch Nr. 3. „Freundliche Erinnerung", die sich die Polka-Mazurka sehr nähert. Op 15. desselben Autors enthält zwei Walzer, die in nicht sehr ausgedehnter Form den früher wenigstens beliebten sogenannten Sehnsuchtswalzern sich anreihen und in sentimentaleren Charakter gefallen sind. Sie werden von Freunden dieser Tanzform mit Vergnügen zur Hand genommen werden, da sie elegant und ansprechend klingen. —

D....g.

Für gemischten Chor.

Ferdinand Hiller, Op. 116. Acht Gedichte von Heine für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Drittes Heft der vierstimmigen Gesänge. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Erstes Heft, Partitur u. Stimmen 22½ Sgr., Stimmen einzeln 5 Sgr. Zweites Heft, Partitur und Stimmen 15 Sgr., Stimmen einzeln 2½ Sgr.

Das erste Heft des vorliegenden Werkes enthält: Loreley, der Asra, der Hirtenknabe, die Lotosblume; das zweite Heft: die heiligen drei Könige, die Elfe, der arme Peter, Zauberland. — Ergiebt sich schon aus dieser Inhaltsangabe die Wahl der meisten Texte als eine keineswegs glückliche, so hat sich auch Dem entsprechend auf die Musik eine gewisse Trockenheit und Monotonie besonders im Rhythmus übertragen, welche der Verbreitung dieser Gesänge, fürchten wir, in erheblichem Grade hinderlich sein wird. Entweder sind es der Musik oder der vierstimmigen Anlage mehr oder weniger stark widerstrebende Texte, wie der Asra und die Lotosblume, oder es sind solche, welche sich bereits sehr beliebt gewordener Musik erfreuen, wie die Loreley oder der arme Peter ꝛc., deren Composition resp. Veröffentlichung daher nur dann rathsam erscheint, wenn ihre Conception ebenso neu als fesselnd ist. Leider vermögen wir dies im vorliegenden Falle nicht zu vertreten und haben in den durchweg mit bedeutendem Geschick ausgeführten Liedern nur vereinzelte geistvolle oder originelle Züge entdecken können. Den günstigsten Eindruck machen noch die humoristischen Stücke, nämlich die heiligen drei Könige und der Hirtenknabe. —

Für Männerstimmen.

H. T. Petschke, Op. 14. Drei Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Kahnt. 1 Thlr.

In dieses Heft sind zwei bereits in diesen Bl. besprochene Gesänge wegen ihrer Beliebtheit und Verbreitung nochmals aufgenommen worden, nämlich „Neuer Frühling" aus Langer's „Repertorium für Männergesang", welches der aus nahezu fünfhundert Sängern bestehende Leipziger „Zöllnerbund" vor Kurzem mit ungewöhnlichem Erfolge zur Aufführung brachte, und „Margaret am Thore", über welches anmuthige Lied sich bereits in der 24. Nr. des 45. Bandes d. Z. eine günstige Beurtheilung findet. Neu ist dagegen Roquette's „Noch ist die blühende goldene Zeit!" Auch dieses Stück ist in derselben Anspruchslosigkeit und fern von dem Bestreben gehalten, Neues oder Ungewöhnliches zu bringen, es ist ebenfalls mit wohlthuendem Geschick angelegt und kann als ein theils frisch und kräftig, theils sinnig empfundener Gesang den Freunden dieses Genre's hiermit bestens empfohlen werden. —

Theodor Hentschel, Op. 11. Dithyrambe von Willatzen für vierstimmigen Männerchor. Bremen, Aug. Fr. Cranz. Partitur und Stimmen 22½ Sgr. Stimmen einzeln à 5 Sgr.

——— Op. 12. Die Ente, von G. E. Lessing, für vierstimmigen Männerchor. Ebend. Partitur und Stimmen 15½ Sgr. Stimmen einzeln à 2½ Sgr.

Bei der vorliegenden Dithyrambe möchte es vielleicht schwer werden, sich den Zwiespalt des Autors zwischen Wollen und Können zu erklären, wenn nicht das andere Stück „die Ente" die nöthige Basis zur Aufklärung darüber gäbe. Mit dieser Ente nämlich finden wir den Vf. in seinem Elemente, und zwar in dem des Leichten und Humoristischen. Abgesehen davon, daß es Geschmacksache ist, derartige Texte in Musik unterzubringen, ist dieses Lied geschickt angelegt und mit vielem Humor durchgeführt; es wird daher trotz fühlbarer Längen voraussichtlich Glück machen und als heiteres Unterhaltungsstück gern gesungen werden. Die Anlage der Dithyrambe dagegen sagt uns, daß der Vf. Regung und Streben für Bedeutenderes in sich fühlt, daß ihm jenes leichte Unterhaltungs-Genre nicht immer Befriedigung gewährt. „Dich singet mein Lied, süße allmächtige Liebe" hat ihn zu ungewöhnlichem oder besser gesagt, zu ungewohntem Aufschwung entflammt, denn so geschickt „die Ente" ausgeführt ist, ebenso ungeschickte Sprünge macht der Autor auf dem ihm anscheinend wie gesagt ungewohnten Pegasus. Gelungene, schwungvoll bedeutende Stellen wechseln mit verkümmerten, wohlklingende mit zuweilen förmlich abschreckend harten oder widerlichen; kurz so wenig wir den Vf. von seinem ehrenwerthen Streben nach Gediegenerem damit zurückschrecken wollen, und so wenig seine Begabung dafür an sich zweifelhaft ist, ebenso dringend müssen wir ihm erst seine Reihe einfacherer Vorarbeiten auf diesem Gebiete empfehlen, durch welche er über angemessenere und geschmackvollere Anwendung der Ausdrucksmittel, besonders der harmonischen und rhythmischen, ins Klare kommt, ehe er daran denken kann, große und kühne Conceptionen mit Erfolg zu unternehmen. —

Z.

Musik für die Orgel.

A. Helfer, Op. 16. Zehn Kirchen-Adagios für die Orgel zum Studium und gottesdienstlichen Gebrauche Erfurt, Körner. 10 Ngr.

——— Op. 13. 27 charakteristische Tempelweisen. Kleine und größere leicht ausführbare canonische und thematische Vorspiele aus allen Tonarten. Zum gottesdienstlichen Gebrauche, wie auch als Uebungsstücke für angehende Organisten, mit Charakterbezeichnung, Registrirung und Pedal-Applicatur. Ebend. 15 Sgr.

Der Schwerpunct von Helfer's Gaben liegt offenbar in seinen canonischen Arbeiten. Es leuchtet bei diesen sehr achtungswerthen Producten das anerkennenswertheste Bestreben hervor, die alten strengen Formen möglichst flüssig, inhaltsreich und genießbar zu machen. Zopf und Perücke finden erfreulicher Weise keine Vertretung, wol aber sucht der Autor den jetzigen Fortschritten in Harmonie und Melodie gerecht zu werden. In dem löblichen Streben jedoch, seinen kleinen Formen möglichsten Ausdruck zu verleihen, geht uns der Verf. doch wol zuweit, indem wir bestreiten möchten, daß Schmerz, Wehmuth, Trauer, Klage, Reue, Buße, Leiden, Sterben, Grab, Hoffnung, Trost, Erhebung, Gebet, Bitte, Gnade, Demuth, Vertrauen, Barmherzigkeit, Beichte, Abendmahl, Liebe, Güte, himmlischer Sinn, Sanftmuth, Erhebung, dankbare Verehrung, Dank für göttliche Wohlthaten ꝛc. sich so bestimmt ausdrücken lassen, wie uns diese Ueberschriften versprechen. —

A. W. G.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Pianino's mit Pedal.



Diese von mir zuerst gebauten Instrumente, wovon das Manual $6^3/_4$ Octave, das Pedal vom Contra C bis zum kleinen e, jedes mit eigenem Saitenbezug und Mechanismus in **einem** Gehäuse und **ohne** Winderforderniss von sehr stark klingendem Ton, empfiehlt nebst **gewöhnlichen Pianino's** neuester Construction unter Garantie zu den billigsten Preisen

L. J. Schoene,
Pianofortefabrikant in Leipzig, Alexanderstr. No. 15.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikhdlg. **(M. Bahn)**, Königl. Hof-Buch- und Musikhdlr. in Berlin, Leipziger Str. 94, erschienen soeben:

Bach, Wilh. Fr., Concert f. d. Orgel, f. Pfte. einger. v. Ad. Golde. 25 Sgr. **Blummer, Mart.**, Op. 17. Meine Seele ist still zu Gott. Geistl. Arie f. 1 Altst. m. Begl. d. Orgel. 10 Sgr. **Crescentini, Girol.**, Nuovi Solfeggi progr. Neue fortschr. Gesangs-Ueb. m. Pfteb. v. G. W. Teschner. Heft II. 1 Thlr. **Dorn, Alex.**, Op. 25. Gruss aus Aegypten. 2 Lieder f. 1 St. m. Pfteb. $12^1/_2$ Sgr. **Eitner, R.** Op. 5. No. 2. Die linden Lüfte sind erwacht. Terz. f. Frauenst. P. u. St. $12^1/_2$ Sgr. **Favarger, R.**, Op. 18. L'adieu p. Po. 10 Sgr. **Fritze, W.**, Op. 5 der 100. Psalm f. gem. Chor m. Pfteb. (ad lib). P. u. St. 1 Thlr. $12^1/_2$ Sgr. **Grünwald, Ad.**, Op. 6. Finger- und Strich-Uebungen f. Violine. 1 Thlr. 5 Sgr. — Op. 7. Six morceaux faç. p. le violon av. acc. d. Piano. 2 Hefte à 20 Sgr. — Op. 8. Gruss an d. kleinen Violinspieler. 2 Thlr. Dasselbe in 3 einz. Hftn. à 20 Sgr. **Hertel**, Schlecht bew. Mädchen, f. Pfte. Op. 75. Potpourri. 1 Thlr. Op. 76. Walzer. 15 Sgr. Op. 77 Polka. $7^1/_2$ Sgr. Op. 78. Quadrille. $12^1/_2$ Sgr. **Klein, Bernh.**, Relig. Gesänge f. Männerst. her. v. Erk u. Ebeling. Heft 6 u. 7 à 4 Sgr. n. (in Parthien v. 25 Expl. 3 Thlr.). **Köllner, E.**, Op. 11. Dem deutschen Vaterland, Männerquart. P. u. St. 15 Sgr. **Lorenz, Ad.**, Op. 4. 2 Duette f. 2 Soprst. m. Pftebgl. $17^1/_2$ Sgr. **Löwe, C.**, Op. 71. Kleiner Haushalt f. 1 St. m. Pftebgl. 15 Sgr. **Radecke, Rob.**, Op. 28. Und die Blümlein sie blühn, gem. Quart. P. u. St. 10 Sgr. — Op. 29. Zwei Balladen f. Baryton m. Pftebgl. 20 Sgr. — Op. 30. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcllo. 3 Thlr. 15. — Op. 31. No. 1. Aus der Tiefe rufe ich. Duett f. S. u. A. P. u. St. 20 Sgr. No. 2. Ich bin gekommen in die Welt, Duett f. S. u. A. P. u. St. 15 Sgr. **Radecke, Rud.**, Op. 6. Heimkehr ins Vaterland, gem. Quart. P. u. St. 10 Sgr. **Schultz, Ed.**, Op. 17. Der lustige Vogel f. Mezzosopr. m. Pftebgl. 10 Sgr. — Op. 51. Das Lied, Männerquart. P. u. St. 15 Sgr. — Op. 52. Der deutsche Tanz, Männerquart. P. u. St. 10 Sgr. **Schwantzer, H.**, Op. 15. Tour de Silésie p. Po. $17^1/_2$ Sgr. — Op. 16. Schlummerlied f. Pfte. $12^1/_2$ Sgr. — Op. 17. Frühlingsnahen f. Pfte. $12^1/_2$ Sgr. **Taubert, Ernst, Ed.**, Op. 2. 6 Lieder f. Sopr. m. Pftebgl. 10 Sgr. **Willmers, R.**, Op 117. La regatta p. Po. 1 Thlr. $7^1/_2$ Sgr. **Tänze f. Orch. No. 18, Voigt**, Op. 35 u. **Hertel**, Op. 77 zus. 1 Thlr. 25 Sgr. **No. 19, Hertel**, Op. 78. 2 Thlr.

Im Verlage von **Prütz & Mauri** in Stettin ist erschienen:

Rondeau brillant

pour le

Piano

composé par

August Todt.

Op. 26. Pr. 15 Sgr.

Der Unterzeichnete offerirt den Herren Violinspielern eine sehr gute Violine zu annehmbaren Preisen. Ich lade die Herren Interessenten ein, das in Rede stehende Instrument bei Herrn Edmund Krüger, Spediteur, Ritterstrasse 14 in Leipzig gefälligst in Augenschein zu nehmen.

Eduard Hetz.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-

Export-Geschäft.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juli 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 28.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: J. Raff, Op. 114. — Das Musikfest in Braunschweig. (Schluß.) — C. M. v. Weber's Biographie. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Wien). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Allgem. Deutscher Musikverein. — Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Gesang.

Joachim Raff, Op. 114. Zwölf zweistimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, R. Forberg. Erstes Heft 1 Thlr. Zweites Heft 27½ Ngr. Drittes Heft 1 Thlr.

Mit der überwiegenden Mehrzahl der vorliegenden Duette hat Raff einen offenbar ganz glücklichen Wurf gethan. Sie sind am Empfindungsvollsten von den uns bisher von ihm bekannt gewordenen Werken, und diese Empfindung ist einerseits poetisch, andererseits in seltenem Grade ungeschminkt und natürlich. Befremdliche oder geschraubte Stellen sind ziemlich selten, noch seltener sind ihm trotz der natürlichen, populairen Anlage Gemeinplätze entschlüpft; kurz wir bekennen mit Freuden, daß uns, in Anbetracht des vom Verf. gewählten Standpunctes und der von ihm sonst oft mehr zurückgedrängten gemüthvollen Seite, diese Gesänge im Allgemeinen wirklich recht wohlthuend und befriedigend berührt haben.

Das erste Heft beginnt mit Uhland's „Capelle". Der Localton ist wohlgetroffen. (Am Schluß von S. 4 ist der As-dur-Eintritt gar zu befremdlich und unvorbereitet; er bleibt noch wirkungsvoll genug, wenn man statt des ersten As dur-Tactes den Es dur-Septimenaccord nimmt.) Das Glöckchen erst in den Schlußtacten erklingen zu lassen, erscheint unmotivirt. Es handelt sich hier um eine höchst geringfügige Aeußerlichkeit, und doch stört dieselbe, wenn sie uns nicht von vornherein insinuirt wird.*) Kerner's „Frühlingsmorgen" ist eines der gelungensten, voll Natur und Wärme. Nur wenige Tacte S. 9 Z. 2 erscheinen uns in der Begleitung zu ungleich behandelt. — Hoffmann v. Fallersleben's „Glücklich, wer auf Gott vertraut" ist sehr schlicht gehalten. Am Anfang von S. 15 ist dem Verf. durch zu gleiches Wiederholen der Imitation ein Gemeinplatz entschlüpft. Dafür entschädigt er durch die geistvollen Wendungen der folgenden Zeile. — „Gute Nacht" von Reinick ist von ganz reizender Wirkung, welche auch durch die träumerische Zerflossenheit der Rhythmen auf S. 18 gehoben wird. Schade nur, daß der Hauptgedanke wegen Hintenansetzung der Declamation zu phrasenhaft klingt. — Im zweiten Hefte müssen wir die beiden letzten den ersten bedeutend vorziehen. Das erste „Ich bin dein" ist musikalisch nicht uninteressant und enthält in der dritten und vierten Zeile schöne Züge, erscheint aber in textlicher Beziehung vergriffen und ebensowenig für zwei Soprane geeignet als u. A. „Sei mein Weib" für gemischten Chor. Auch erscheinen uns das as und es in den beiden letzten Zeilen als unwahre Tonfarben, da zu einer beklommenen Stimmung im Texte keine Veranlassung ist. Außerdem will uns die Angabe eines schnellen Tempos nicht recht in den Kopf. — In dem zweiten „Nach diesen trüben Tagen" von H. v. Fallersleben konnte, wenn auch das Herz noch in gedrückter Stimmung, doch das freudige Erwachen der Natur schon auf den ersten Seiten öfter in größerer Helligkeit durchleuchten. Bei der jetzigen Färbung derselben tritt das D dur wol sehr brillant, aber trotz der vorhergehenden bedeutenden Steigerung doch etwas zu plötzlich ein. — Das Brentano'sche „Rosenlied" dagegen ist einer der gelungensten Würfe, in einem Guß, voll Anmuth und warm aufleuchtender Empfindung. — Auch das „Vergiß mein nicht" von H. v. Fallersleben besticht durch Sinnigkeit und ungeschminkte Popularität. — Das erste Duett im letzten Hefte „Vögleins Frage" von H. v. Fallersleben ist eigenthümlich aber frisch angelegt. — Das „Wallfahrtslied" (von demselben Dichter) trifft den Localton mit glücklichem Humor. Daß im zwölften Tacte anstatt es in allen drei Versen e steht, erscheint uns trotz dieser Consequenz als störender Schreib- oder Druckfehler. — „Wie singt die Lerche schön" (von dems. Dichter) ist eines der anmuthigsten, Stimmung und Lerchengesang sind sehr gelungen wiedergegeben. S. 13 Z. 1 ist dem Verf. eine zu gleichmäßige Wiederholung einer harmlosen Phrase entschlüpft. — Auch Mörike's „Zum neuen Jahr" ist charakteristisch und von schöner Wirkung. Nur ist dem Text S. 17 Tact 2 und 4 der musikalischen Phrase zu Liebe Gewalt angethan. — Die Behandlung der Singstimmen ist sangbar und fast ohne alle Schwierigkeiten, die Begleitung meist einfach, zuweilen fein oder brillant, doch ebenfalls nicht allzuschwer. Ref. hält sich

*) Dasselbe gilt vom drittletzten Tacte des „Lerchengesanges".

daher in Folge der sowol künstlerischen als technischen Vorzüge dieser Duette für berechtigt, denselben die ihnen gebührende Verbreitung zu wünschen. Z.

Das Musikfest zu Braunschweig.

(Schluß.)

Der Glanzpunct der orchestralen Leistungen war jedenfalls die Ausführung der neunten Symphonie, von Fischer (aus Hannover) dirigirt. Das Riesenwerk wurde vom Anfang bis zum Schlusse mit höchster Präcision, Klarheit, feurigem Schwunge und feinster Nuancirung bis in alle Einzelnheiten durchgeführt. Im Schlußsatze leistete der Chor wahrhaft Erstaunliches, und wir hätten es beinahe nicht für möglich gehalten, daß besonders die Soprane ihre Partie so ohne alle Spur von Uebermüdung und Anstrengung durchführen könnten, wie es hier in der That der Fall war. Alle übrigen Orchesterwerke wurden ebenfalls in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht, und vor Allem war die Sauberkeit in allen Details und die ungemeine Präcision zu bewundern, mit der das aus ganz verschiedenen Capellen zusammengesetzte Orchester seine Aufgabe löste. Bei manchen Stellen der Leonoren-Ouverture wollte es uns sogar bedünken, als ob der große und breite Zug, der hier den ganzen Vortrag beseelen muß, durch allzufeine Detailarbeit wenigstens theilweise verwischt und verloren gegangen wäre. Besonders kam uns dieser Gedanke in der Einleitung und beim ersten Auftreten des Hauptthemas im Allegro. — Was schließlich die anwesenden Solokräfte anbelangt, so boten auch sie fast durchweg nur Ausgezeichnetes. Eine durchaus bedeutende, nach unserem Dafürhalten auf der Höhe der Vollendung stehende Kunstleistung war die Wiedergabe der Partie der Micha im „Samson" durch Frl. Bettelheim. Gerade für den Genius Händel's kann gewiß nicht leicht eine würdigere Interpretin gefunden werden. Sie besitzt eine überaus schöne Altstimme von eminenter Kraft und Fülle, von bedeutendem Umfange und einem in allen Lagen und Stärkegraden sich gleich bleibenden, den Zuhörer stets sympathisch berührenden Wohllaute; sie weiß aber auch dieses prachtvolle Stimmmaterial zu durchgeistigen und zu beleben durch einen ebenso warm beseelten als bis in die feinsten Nuancen ausgearbeiteten Vortrag und durch einen Adel, durch eine Hoheit der Auffassung, wie sie vor Allem im Oratorium am Platze und daher auch gerade hier um so fesselnder und ergreifender sind. Es überkam uns bei dem Gesange der Künstlerin ein ähnliches Gefühl, wie früher bei den oft gehörten Pianoforte-Vorträgen H. v. Bülow's, daß nämlich Alles gerade so, wie wir es hörten, sein müsse nnd nicht anders sein könne, weil es so unendlich überzeugend, einfach und natürlich und dabei so wahr und tief empfunden, kurz, weil es künstlerisch vollendet war. — An den beiden andern Tagen hörten wir von Frl. Bettelheim noch Arien von Rossi und aus dem „Barbier", sowie zwei Lieder von Schubert. Bei dem Vortrage all dieser Pièçen bethätigte sie aufs Neue die bereits gerühmten Vorzüge; außerdem aber war noch ganz besonders die Feinheit und liebenswürdige Grazie bemerkenswerth, mit der sie in der Rossini'schen Arie den von Händel'scher Weise so grundverschiedenen Geist des italienischen Meisters wiederzugeben verstand. Im dritten Concert präsentirte sich Frl. Bettelheim auch als Pianistin und bewies uns auch in dieser Kunstrichtung durch correcten, klaren und geschmackvollen Vortrag der beiden oben angeführten Piecen ihre hohe künstlerische Durchbildung und das Ernste, Gründliche und Gediegene ihres ganzen Wesens und Strebens. — Möchte es uns in Zukunft öfter als bisher vergönnt sein, uns an den ausgezeichneten Leistungen dieser reichbegabten Künstlerin erquicken und erbauen zu können! — Das Bedeutendste, was wir von Frau Dustmann hörten, waren unstreitig die Scenen aus der „Iphigenie"; hier kam die schöne, glockenklare Stimme der Sängerin zur vollsten Geltung, und auch ihr Vortrag war durchaus edel, warm beseelt und stellenweise von ergreifender Wirkung. Weniger wollte uns ihre Auffassung und Singweise im „Samson" zusagen; vor Allem störte hier das beinahe unausgesetzte Tremoliren, das gerade bei Händel'scher Musik am Wenigsten am Platze ist. Ausgezeichnetes dagegen leistete die Künstlerin im Vortrag zweier Lieder von Mendelssohn (Frühlingslied) und Schubert („Haideröslein"); besonders gelungen und von zündender Wirkung war das letztere, welches Frau Dustmann auf allgemeines Verlangen Da Capo singen mußte. — Hr. Walter besitzt eine sehr schöne, weiche und wohlausgebildete Tenor-Stimme und sang seine Partie im „Samson" sehr correct, einfach und edel, hätte jedoch nach unserem Gefühl an manchen Stellen mit etwas mehr Wärme und Hingebung vortragen können. Die Partie des Pylades in den Scenen aus „Iphigenie", die Bildnißarie aus der „Zauberflöte" sowie die am Schluß des dritten Concertes vorgetragenen drei Lieder, von denen das letzte auf Verlangen zugegeben wurde, schienen der Individualität des Künstlers bei weitem mehr zuzusagen, denn in allen diesen Pièçen wurden wir durch warmen, lebendigen und verständnißvoll-innigen Vortrag auf das Höchste erfreut. — In Hrn. Hill aus Frankfurt a. M. lernten wir einen Sänger kennen, der sowol durch seine schönen Stimmmittel wie durch seine überall gleich edle, eine gediegene künstlerische Durchbildung bekundende Vortragsweise jeden empfänglichen Zuhörer fesseln und erbauen muß. Seine Baß-Stimme hat besonders in den oberen Lagen einen höchst angenehmen, weichen Ton, während es ihr dabei keineswegs an Fülle und markiger Kraft gebricht. Die Wiedergabe der Partie des Manoah im „Samson" durch diesen Künstler mußte gewiß in jeder Beziehung in hohem Grade befriedigen; von ganz besonders schöner Wirkung aber war sein Vortrag der Arie: „Wie willig trägt mein Vaterherz", wie denn überhaupt alle von ihm vorgetragenen Gesänge wolverdienten und ungetheilten Beifall fanden. —

Gern möchten wir noch auf manche Einzelheiten näher eingehen, doch da der gewährte Raum gewiß schon längst überschritten ist, wollen wir nur noch mit einigen Worten des wärmsten Dankes des Mannes gedenken, dessen aufopfernder, unermüdlicher Thätigkeit wir vorzugsweise dies schöne Fest zu danken haben. Hr. Adolf Schmidt nämlich, Kaufmann in Braunschweig und Vorstandsmitglied des dortigen „Vereins für Concertmusik" hat in der That die bemerkenswerthesten Opfer nach jeder Richtung hin nicht gescheut, um das Fest zu Stande zu bringen und dasselbe zu einem möglichst glänzenden und für alle Betheiligten gleich befriedigenden zu machen, und wir glauben gewiß nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß er den schönsten Lohn für seine wirklich beispiellosen Mühen und Anstrengungen in dem so vollständigen und glanzvollen Gelingen seines Unternehmens gefunden hat. Möge er nnd seine Wirksamkeit dem Kunstleben Braunschweigs noch lange erhalten bleiben! — O. Drönewolf.

Carl Maria v. Weber's Biographie.

(Schluß.)

Obgleich Ref. fürchtet, die Geduld der Leser längst erschöpft zu haben, kann derselbe sich doch nicht versagen, gerade

aus dem ergreifendsten Abschnitte von W.'s Leben, nämlich seinem Aufenthalte in London noch das Wesentlichste als Beschluß seiner Beleuchtungen hervorzuheben.

Werthvoll für Jeden, der zu einem correcten Begriff über englische Kunstanschauung gelangen will, sind vor Allem folgende Stellen der Biographie. „Wie alle bedeutenden Erscheinungen des englischen Culturlebens hat sich auch das musikalische Denken und Empfinden dieses kraftvollen Volkes, fast ohne jedwede Leitung der Geschmacksrichtung aus den Kreisen der Fürstenumgebung, entwickelt, zu der auch wol der Einfluß keiner Fürstenreihe weniger geeignet war, als der der ersten George. Desto wirksamer war daher die Bevormundung desselben durch gewisse gesellschaftliche Sphären, denen das britische Volk selbst und freiwillig den Scepter im Reiche alles dessen gegeben hatte, was es unter Feinsinn, Geschmack, edler Lebensform und hoher Bildung begriff. Von seiner Gentry, seiner Nobility erhielt es weit gebieterischer und vertrauungsvoller befolgte Signale, als je von der Loge Ludwigs XV. im Theatre français ausgingen. Wie alle Autodidaxis führte diese Selbstbestimmung zu bedenklichen Entwickelungskrisen, die unter der Leitung von feinsinnigen und tactvollen, kunstfreundlichen Fürsten vielleicht vermieden, oder wenigstens wesentlich abgekürzt worden wären. Der energische, positive Geist des eigentlichen Volks war kein Boden für die naturwüchsige Cultur der weichsten und sinnlichsten der Künste, der Musik. Von der Pflege der exotischen Blumen italienischer und deutscher Kunst in den Treibhäusern der fashionablen Gesellschaft erhielt daher die ganze Musik den Charakter einer von der Mode weit mehr, als ihre Schwestern, beeinflußten Kunst. Dieser Gesellschaft stand daher in Angelegenheiten der Musik der letzte Spruch in einer Weise zu, welche die freie Selbstbestimmung des Einzelnen ebenso unmöglich macht, wie die Wahl des Kleiderschnittes im modischen Leben. Die Folge hiervon war die Entwickelung eines Autoritätsglaubens, eines Cultus des festgestellten Namens und Ruhmes, der England zu einem Eldorado gemacht hat, wo der Künstler, ohne Hoffnung und Wunsch, verstanden zu werden, doch gierig das gute Geld der Insulaner einstrich. Dies Gebahren der Künstler konnte nicht verfehlen, die Kunst als eine Handelswaare, den Künstler als einen producirenden Fabrikanten erscheinen zu lassen, dem man sein Fabrikat abkaufen kann, ohne ihm Ehrerbietung schuldig zu sein. Wie indeß jede außerordentlich tüchtige Leistung, gleichviel ob sie idealster oder praktischster Natur sei, dem Engländer einen gewissen Enthusiasmus des Kopfes abringt, der sich dann in derben, geraden und lauten Formen zur Anschauung bringt, so hat auch großer musikalischer Ruhm nie verfehlt, das englische Volk zu den geräuschvollsten Kundgebungen der Sympathie zu veranlassen, die indeß morgen vielleicht mit gleicher Lebhaftigkeit einem Boxer oder einem Jockey gespendet wird. — Die italienische wie die englische Oper, in keiner Weise vom Hofe subventionirt, schlugen einen fortwährenden Verzweiflungskampf um ihre Existenz, einerseits mit den Ansprüchen des Publicums, andererseits mit den ungemessenen Anforderungen der von demselben beanspruchten Berühmtheiten. Außerordentlich erschwert wurden die Bestrebungen den Unternehmern dadurch, daß ihr gesammtes Personal, Direction, Capellmeister, Sänger sich zu Beginn jeder Saison bunt aus allen Weltgegenden zusammen schaarten, sodaß an ein künstlerisch gerundetes, zusammengespieltes Wirken nicht zu denken war. — Wenn das rege und lebendige Gefühl des Engländers für das Exclusive, Aristokratische, streng auf einer gewissen Höhe Gehaltene einer Uebertragung in die Welt der Kunst überhaupt fähig ist, so konnte dies nicht in prägnanteren, ausdrucksvolleren Formen geschehen, als durch jene, welche das große Institut der „Philharmonischen Concerte" während seiner höchsten Blüthe verlebendigte. Alles unterlag hier strenger Wahl und Prüfung, ehe es für courfähig an diesem Throne der Kunst gelten konnte. Die Abonnenten, die Musiker, die Musikstücke mußten vom reinsten Wasser sein. Die aus den höchsten Lebenskreisen gewählten Patrone und Patroninnen der Gesellschaft waren zufällig ebenso warme Verehrer guter Musik, als Vollblut-Aristokraten, und so erhielten ihre Productionen bald den künstlerisch und gesellschaftlich durchaus vornehmen Charakter, den sie bis zum Verfalle der Gesellschaft beibehielten. Es versteht sich von selbst, daß es für einen Componisten für eine große Ehre galt, von der Philharmonischen Gesellschaft*) zur Selbstvorführung seiner Werke eingeladen zu werden."

Bevor W. im Februar 1826 nach London kam, war sein Name durch Aufführung seines (obgleich wahrhaft verballhornten) „Freischütz" so gefeiert und populair,**) daß eine wahre Freischütz-Manie, „derber, fanatischer und pietätloser, als der deutsche Volks-Enthusiasmus" England vom Oratorienconcert bis zum Leierkasten überströmte.***) Bei Londons Nobility und Gentry dagegen hatte W., durch Gesundheit und Charakter gehindert, ebensowenig Glück, wie mit dem hohen und niederen Adel in Deutschland. Als er z. B. „die „Philharmonischen Concerte", diese aristokratische Musikanstalt kat exochen zum ersten Male betrat, sah er sich eigentlich nur vom Orchester mit Wärme begrüßt (ihm zu Ehren wurde eine Haydn'sche und eine Beethoven'sche Symphonie mit ungewöhnlichem Feuer aufgeführt), vom vornehmen Auditorium aber fast lautlos als bloser Gegenstand der Neugier aufgenommen. Er führte zwar seine Freischütz- und Euryanthen-Ouverture mit den prachtvollen Mitteln, die ihm hier zu Gebote standen, in so glorreicher Weise vor, daß er dem aus den höchsten Schichten der Londoner Gesellschaft zusammengesetzten, kühlen und blasirten Auditorium stürmischen Beifall und Verlangen nach Wiederholung abrang,

---

*) „Die Dauer der Concerte (meist von 8 bis 12 Uhr Nachts) berechnete sich nach den gesunden Nerven des Publicums, das wohlgesättigt nach trefflichem Diner „Argyll Rooms" füllte. Zwei Symphonien, zwei Ouverturen, ein Concert, zwei bis drei Solo-Gesangvorträge, ein Ensemblestück nebst ein bis zwei Stücken für Kammermusik bildeten mit zehn bis zwölf Nummern das Programm."

**) „Kaum in London angekommen, drängte es W., sofort das Theater, in dem er wirken sollte, die Anordnung des Orchesters, den Raum der Scene 2c. kennen zu lernen. Er fuhr Abends mit Smart dahin. Beauftragte der Theater-Unternehmer hatten das Gerücht verbreitet, daß W. diesen Abend in Kemble's Loge erscheinen werde. Das Haus war gedrängt voll, größte Stille herrschte und Alles starrte mit gespannter Aufmerksamkeit nach der Loge des Directors hinauf. W. sich unbemerkt glaubend, beugte sich vor, um Haus und Scene zu sehen. Da rief eine Stimme: „Da ist Weber, Weber ist da!" — und es brach ein wahrer Sturm von Zuruf, Applaus, Hüte- und Tücherschwenken aus, das Publicum schrie nach der Freischütz-Ouverture, die sofort gespielt werden mußte, worauf der Lärm und Jubel wieder losbrach, sodaß W. es vorzog, sich bald zu entfernen."

***) „Die Wogen dieser Frenesie gingen am höchsten zur Zeit, als Kemble den „Oberon" bei W. bestellte, die Reaction dagegen begann schon sich anzudeuten, als W. in England erschien, und bei dem raschen Wechsel der Modeerscheinungen in der Weltstadt war es für Kenner von deren Volksleben unschwer, den Zeitpunct als nahe bevorstehend zu bezeichnen, wo der angeschwollene Sturzbach des Fanatismus für W.'s Werke in das Bett des gewöhnlichen kühlen Interesses zurückkehren werde. Unzweifelhaft ist, daß W., wenn er nur sechs Monate früher gekommen wäre, London als reicher Mann verlassen haben würde, während er jetzt mit tiefem Schmerze den Schluß der ihm gehörenden Periode mit erleben und sehen mußte, daß jener Strom des Enthusiasmus für ihn nicht mehr rasch genug floß, um so viel Gold für ihn mit sich führen zu können, als er hoffte."

aber die herzliche Hingabe fehlte dem Ganzen und die Neugierde der stolzen Gesellschaft nahm so insolente Formen an, daß sie hie und da an das Beleidigende streifte und ihn in so hohem Grade ärgerte und reizte, daß mit diesem Abende eine wesentliche Verschlimmerung seines Zustandes eintrat." Kurz er wurde nicht „Mode", und die von Seiten der Aristokratie gehofften großen Einnahmen *) blieben fast gänzlich aus.

Die erste Vorstellung des „Oberon" fand am 12. April mit Miß Paton und Braham statt, nachdem bereits seit Wochen die Billets zu den ersten zwölf Vorstellungen vergriffen waren. Als W. eintrat, Todtenstille, hierauf „erhob sich wie eine mächtig brandende, brausende Woge das ganze Auditorium von seinen Sitzen, und fast eine Viertelstunde lang erstarb jeder andere Ton in Hurrahschreien und anderem Getöse, begleitet von endlosem Tücherschwenken und Hütewinken. Jedes Musikstück **) wurde zwei bis drei Mal jubelnd unterbrochen. Am Ende aber geschah das in England noch nie Dagewesene: W. wurde gerufen. Die Ehre des Vorrufs war selbst Rossini nicht widerfahren." Am Ergreifendsten gaben sich übrigens diese ganz außerordentlichen Huldigungen kund, als eine durch einen großen Theil der Aristokratie verstärkte Nationalpartei den „Oberon" durch den „Aladin" ihres talentvollen Landsmannes Bishop zu stürzen gedachte. Als W. bei Beginn dieser Oper in die Loge trat, derselbe enthusiastische Empfang. Bishop wurde zwar mit ebenso großen Huldigungen empfangen und seine Musik zuerst applaudirt. Bald kühlte sich jedoch die nationale Stimmung gänzlich ab, ja nach einem recht hübschen Jägerchor pfiff das Publicum den aus dem „Freischütz".— Doch ebensobald sollte W. auch grelle Kehrseiten dieses Publicums kennen lernen, deren abscheulicher Eindruck den Tod des ersichtlich hinsterbenden, von erschreckenden Krankheitsanfällen und Symptonen des nahen Todes heimgesuchten, von unaussprechlichahnungsvoller Heimathssehnsucht erfüllten Meisters noch beschleunigen sollte. Die erste Gelegenheit bot Braham's von W. unterstütztes Benefizconcert, ***) die zweite W.'s eigenes Benefiz. Die Zukunft seiner heißgeliebten Familie zu sichern, das war der einzige Zweck von W.'s leidenschwerer Londoner Unternehmung und eine der hauptsächlichsten Einnahmen hoffte er u. A. von diesem Concerte. „Seine Hoffnungen sollten bitter getäuscht werden. Auf den Tag des Concerts fielen die Rennen in Epsom, am Vormittage hatte der Sänger Begrez ein Concert gegeben, bei dem die ganze Aristokratie, die W. nicht, der Sitte gemäß, speciell eingeladen hatte, versammelt gewesen war; furchtbarer Regen strömte vom Himmel und, was das Schlimmste war, die Ladies patronesses der „Philharmonischen Gesellschaft", denen der todtkranke Meister keinen Besuch gemacht hatte, hatten keine Hand gerührt, um das Concert „fashionable" zu machen. Der Saal blieb fast halb leer. W.'s Freunde waren entsetzt. Was frommte nun die treffliche Ausführung der Cantate „Festival of peace", der Oberon- und Euryanthen-Ouverture, was die herrlichen Leistungen der Corradori, Paton, Stephens, Braham's und Fürstenau's, was der enthusiastische Beifall, den das schwach versammelte Publicum der Meisterleistung jeder Nummer zollte? — Der große Trumpf war ausgespielt und verloren! — Nach dem letzten Ton der Euryanthen-Ouverture ergriff W. Fürstenau's Arm und sank im Foyer wie zerknickt, athemlos und außer sich, auf ein Sopha. Sein bis dahin so starkes, hoffnungsreiches Herz war gebrochen." Neun Tage darauf, während deren W. trotz des Zunehmens allgemeiner Schwäche und der bedenklichsten, schmerzhaftesten Symptome fortwährend an seine Abreise in die Heimath dachte, fanden ihn seine Freunde am Morgen des 5. Juni entschlafen. Ungemein wehmüthig und erschütternd ist dieser ganze Abschnitt, ergreifend auch die aufopfernde Theilnahme seiner Freunde vor und nach seinem Hinscheiden. Erst der Bericht über seine wahrhaft erhaben-glanzvolle Leichenfeier und die an diese angeschlossenen Mittheilungen über die bis zur Enthüllung des Dresdner Monuments dem Dahingeschiedenen dargebrachten Huldigungen vermögen den Bann der, durch die obigen Schilderungen erzeugten, schmerzlich gedrückten Stimmung einigermaßen zu lösen. —

Ohne nochmals auf die vom künstlerischen Gesichtspuncte aus uns abgenöthigten, wiederholt eingehend berührten Ausstellungen an der Fassung des vorliegenden Werkes zurückzukommen, schließt Ref. mit der Versicherung, den zweiten Band, abgesehen von denselben, mit noch größerer Befriedigung aus der Hand gelegt zu haben als den ersten. Wie lehrreich für unsere künstlerischen Anschauungen der besonders über W.'s drei bedeutendste Opern handelnde Inhalt ist, ergiebt sich einfach daraus, daß Ref. nicht umhin konnte, so ausführliche Auszüge desselben zu geben. Andererseits fand er sich zu so ungewöhnlicher Ausführlichkeit veranlaßt sowol durch die hohe Bedeutung von W.'s Persönlichkeit überhaupt, als auch dadurch, daß bis jetzt über ihn und sein ganzes Zeitalter noch so gut wie nichts Biographisch-Kritisches geschrieben worden ist. Das erhöht in beachtenswerthem Grade den Werth eines solchen Werkes und unsere, dem mit so treuer Hingebung in dieser Beziehung Bahn gebrochen habenden Verfasser dafür schuldige Dankbarkeit. —

Hermann Zopff.

---

*) „Von den wenigen Mitgliedern der höheren Gesellschaft Londons, die W. in ihre Zirkel zogen und zum Theil ihn zu Vorträgen in denselben veranlaßten, honorirten nur zwei in üblicher Weise mit 30 Liv. St. pro Abend, während die anderen nicht allein kein Honorar sandten, sondern zum größten Theile nicht einmal sein Concert besuchten. Der Gesammterwerb W.'s für Leistungen in den Salons der Großen, der bei Rossini über 1000 Liv. Sterl. betragen hatte, belief sich daher auf 90 Liv. Sterl. im Ganzen!" —

**) „So unglaublich es auch für Ohren unsrer Zeit klingen mag, denen die überaus reiche, von strengen Musikkritikern sogar „Melodie-Verschwendung" genannte Fülle von Melodie im „Oberon" geläufig ist, — die Urtheile über „Oberon" in den Londoner Musik-Zeitungen stimmen mit mehr oder weniger Beimischung von Ausdruck der Enttäuschung in der Klage über Mangel an Melodie und über schwere Musik ziemlich überein. „Die Musik (sagt z. B. eines d. Bl.) ist nicht ohne Melodie — wie manche behaupten— doch ist diese für ungeübte Ohren durch eine fast übermächtige Fülle der Instrumentalbegleitung (?!) meist verdeckt."

***) „Das Haus war sonderbar überfüllt mit einer gemischten Menge, die sich nur durch ein dramatisches Quodlibet, mit gehörigem Unsinn, Possen und Volksmelodien unterhalten wollte. Daß W. dabei mitwirkte, schien Wenigen wichtig. Braham gab ein Potpourri, das er „Apollos Festival" nannte und dessen Eingang die von W. dirigirte Ouverture zum „Beherrscher der Geister" bildete. Doch Niemand achtete auf die Musik. Auf den Gallerien wurde gejubelt, gepoltert, geschrieen, und die Ouverture ward herabgespielt, ast ohne daß das Publicum davon wußte, daß Musik war. Als die treffliche Miß Paton ihre ersten Tacte gesungen hatte, brach die Gallerie, Gott weiß weshalb, in ein brüllendes Gelächter aus, und als sie indignirt mit stolzer Miene schwieg, schrie es durch das Haus: „Is she ill — What is it", und Ruhe trat ein. Kaum hatte Orchester und Sängerin wieder eingesetzt, so schrie eine tiefe Baßstimme von der Gallerie herab: „Joë, I hope, you are cool and comfortable!" Und eine noch tiefere antwortete aus dem Parterre „Yes!" In homerischem, unauslöschlichem Gelächter erstarb nun Alles; die Paton rief: „I cannot sing!" und wurde ohnmächtig. Sehr klug handelte der ebenfalls mitwirkende Moscheles, der in dem Lärm das Spielen fingirte und blos am Schluß das Orchester fortissimo einsetzen ließ, sodaß er rauschenden Applaus erndtete."

Correspondenz.

Leipzig.

Am 29. Juni traten auf hiesiger Bühne in Verdi's „Troubadour" Frl. Mathilde Wilde vom Hoftheater in Dessau als Leonora, und Hr. Groß vom ständischen Theater in Graz als Manrico, Letzterer mit nicht unbedeutendem Erfolge, Erstere unter entschieden allgemeinem Beifalle des Publicums auf. Frl. Wilde besitzt bei sehr vortheilhafter Bühnenerscheinung eine umfangreiche, sehr sympathische Sopranstimme und schöne correcte Schule, welche sich besonders in geschmackvollem Vortrage der Cantilene sowie in fein ausgeführten Coloraturen kund giebt. Auch dramatische Momente gelingen hin und wieder gut, obschon nach dieser Seite hin ihre Darstellung überhaupt noch nicht so recht aus innerer Seele heraus, sondern mehr als von außen angeeignet erscheint. Im letzten Aufzuge schien die Kraft etwas nachgelassen zu haben, und nur zum Schlusse loderte die Stimme nochmals zur zündenden Flamme empor. — Hr. Groß erwies sich anfänglich (in der Serenade) als ein wohlklingender, rein und mit Geschmack singender Heldentenor, jedoch zeigte sich besonders in allen Ensembles trotz seines technisch nicht unlobenswerthen Gesanges die Stimme von ungewöhnlicher, auch auf das Spiel in störendem Grade sich übertragender Mattigkeit. In den beiden letzten Aufzügen dagegen raffte er sich ersichtlich auf, und machte die Schlußarie des dritten und das Trio im Finale des vierten Aufzugs einen ziemlich gelungenen Eindruck. Seine Stimme ist ein frischer, mehr tiefer als hoher Tenor, von recht kräftigem, wenn auch nicht übermäßig starkem Klange und sogar einmal ganz frei von dem jetzt üblichem Modetremoliren. — Die gesammte Vorstellung war überhaupt gar nicht so übel, was allerdings auch dem Umstande zuzuschreiben ist, daß für eine Verdi'sche Oper die gewöhnliche Bühnenroutine vollkommen genügt um Effect zu machen. Nach dieser Seite hin kann der Graf de Luna des Hrn. Thelen sogar als eine sehr brillante Leistung bezeichnet werden. Noch glänzender, sogar überraschend imponirte Frl. Karg als Acuzena, in deren Darstellung sogar Momente wirklich-dramatischen Feuers hervortraten. Beide sowol als die Gäste erhielten öfteren Applaus und Hervorruf. — Die Chöre zeugten von Fleiß und Eifer der Betheiligten. —

Am 2. Juli sahen wir die beiden oben genannten Gäste als Valentine und Raoul in den „Hugenotten", deren diesmalige Aufführung, beiläufig gesagt, von Seite der Darsteller gleichfalls im Ganzen wie Einzelnen zu den besseren von allen denjenigen Leistungen gehört, die während der zwei Jahre, seit denen Ref. hier domicilirt, auf der Leipziger Bühne zu Tage kamen. Abgesehen von plötzlich immer hörbarer überhand nehmender Heiserkeit des Hrn. Groß, welche ihm nur eben noch gönnte, die erste Cavatine durchaus anerkennenswerth vorzutragen, stellen wir seine Wiedergabe des Roul sowol nach Seite der technisch-gesanglichen als dramatischen Ausführung bei weitem über die des Manrico. Hr. Groß entwickelte nämlich ein sehr routinirtes Darstellungstalent auch in Bezug auf Mimik und Declamation. Insbesondere gelang es ihm, das Publicum durch seine Darstellung im Finalduett des vierten Aufzugs zu elektrisiren. — Frl. Wilde's Valentine kann in Betreff der Gesangsleistung wie des dramatischen Spiels mit Fug und Recht als ein Seitenstück zu ihrer Leonore (im Troubadour) gelten: wir konnten uns aufs Neue von ihren schon oben bemerkten großen technisch-gesanglichen Vorzügen überzeugen, aber auch von dem Mangel an wirklicher, innerlicher Wärme und an belebterem Spiele. Als Sängerin an und für sich leistete sie manches ganz Treffliche, und war es wiederum der sympathische Klang der Stimme, die reine Intonation sowie die große Leichtigkeit und beachtungswerthe Fertigkeit in der Coloratur, womit sie auch diesmal sehr vortheilhaft glänzte. — Unter den hiesigen Mitgliedern verdienen Frl. Karg (Page), und die HH. Thelen (Nevers) und Hertzsch (Marcel) abermals sehr anerkennende Erwähnung. Auch Frl. Kropp (Königin) und Hr. Hirsch (St. Bris) zeichneten sich vortheilhaft gegen frühere vom Ref. gehörte Darstellungen aus. Die Chöre schienen nicht so glatt zu gehen, wie im „Troubadour; namentlich aber setzte es uns in Verwunderung, den a capella-Chor „Rataplan" vom Orchester begleitet zu hören, wovon doch bekanntlich in der Partitur keine Note steht! Wenn Franzosen, Russen und Italiener (wie Ref. sich mehrfach selbst zu überzeugen Gelegenheit gehabt hat) diese Aufgabe im Sinne Meyerbeer's zu lösen vermögen, sollte dieselbe für Leipziger Chorsänger allein eine Unmöglichkeit sein? Nach dem kurzen Solo-Satze im Finale des zweiten Acts zu urtheilen, scheint es in der That um die hiesigen a capella-Leistungen bedenklich auszusehen. —

Y. v. A.

Der hiesige Gesangverein „Ossian" hielt am 25. v. M. im großen Saale des Schützenhauses eine musikalische Abendunterhaltung ab. Seit Ostern d. J. steht Dr. Zopff, der bekanntlich (von hier aus dazu veranlaßt) von Berlin hierher übersiedelte, dem Verein vor und ist bemüht, denselben zu gediegenen und künstlerischen Leistungen anzuspornen. Welch erfreulichen Erfolg er hierin bereits erzielt hat, davon hatten wir Gelegenheit, uns in der erwähnten Soirée zu überzeugen. Außer verschiedenen Chorgesängen kamen Soloquartette, Arien und Pianofortevorträge zu Gehör und wirkten Hr. Konewka vom hiesigen Stadttheater und dessen Gattin sowie die HH. Gebr. Willi und Louis Thern mit. U. A. hörten wir auch eine Schülerin von Y. v. Arnold, welche von des Letzteren vortrefflicher Schule Zeugniß ablegte. —

St.

Wien (Fortsetzung).

Durch die letzten sechs „philharmonischen Concerte" ging wiederum jener schon oft gerügte virtuosenhaft-kokette Zug, der Einzelnes auf Kosten künstlerischen Gesammteindruckes hervorhebt. Mit den größten Kunstwerken treibt man nur eitles Spiel bloser Gefallsucht. Geist, Schwung, Leben im Großen und Ganzen sucht man hier schon längst vergebens. Nur einzelne, bei einem Orchester von so virtuosenhafter Gewiegtheit selbstverständlich glanzvolle Aperçus treten hier zutage. In unserem Hofopernorchester sitzen Capacitäten hohen Ranges, Männer allseitigster Bildung und gründlichst geläuterten Erfahrung, die es sehr wol verstehen, ein Kunstwerk als großes Ganzes aufzufassen und darzustellen. Es wirken hier Männer — nicht ohne Absicht betone ich dieses letzte Wort — vor deren klarem Auge eine bedeutende Vergangenheit, nämlich die eines Beethoven, Weber, Spohr u. A. offen liegt. Und diese Männer sind jetzt genöthigt, all ihr Wissen und Können dem Willen eines jungen Routiniers unterzuordnen, der fast alle Tempi vergreift, nur auf glänzende Details bedacht und noch dazu einem höchst engherzigen Mendelssohn-Schumann- und besonders Epigonen-Cultus beider Meister ergeben ist. Welch mächtige Eindrücke danken wir demselben Orchester einst unter Nicolai und Eckert! Welche Macht tönt aus seinen Leistungen noch jetzt unter den Händen eines Wagner, Esser, Herbeck, Hellmesberger! Unser Hofopernorchester ist wie gesagt der technisch und geistig machtvollste, daher nach allen Seiten hin dehnbarste Körper, welcher mir jemals vorgekommen. Allein eben deshalb ist er auch der Entnervung, ja ich möchte sagen, der künstlerischen Entsittlichung um so leichter ausgesetzt, als er nach anderer Seite hin mit Opern-, Kirchen- und anderem Frohndienste überbürdet ist.

Beethoven's „Neunte" ist niemals zerfaserter, geistlos-koketter gespielt worden als im letzten „philharmonischen Concerte". Zu Alledem noch eine durchweg matte Chorleistung und theils verschwommen-sentimentales, theils trocken-philiströses, ja stellenweise geradezu rohes oder unreines Absingen der Gesangsoli durch die Damen Dustmann und Bettelheim und durch die HH. Walter und Hrabanek. Was soll man nun von einer derartigen Aufführung in einer musikalisch so hochstehenden Weltstadt denken und dazu an einem Orte, wo die „Neunte" noch vor ganz Kurzem mit denselben Kräften in jeder Art so vollendet

dargebracht wurde? Ebenso kläglich war es in einem der folgenden Concerte um die geistige Wiedergabe von Beethoven's „Achter" und der Ouverture Op. 115 bestellt. Eine glanzvolle Aufführung seiner C dur-Symphonie zählt nicht Viel nach so traurigen Vorgängen, denn ein Orchester wie dieses müßte ja einem Werke solcher Eingänglichkeit selbst im Halbschlafe gerecht werden. Hier ist der Dirigent ganz überflüssig, und möchte es ihm schwerfallen, einem so routinirten Orchester gegenüber etwas zu verderben. Aufgaben ferner, wie z. B. Mendelssohn's „Meeresstille" und „erste Walpurgisnacht" können hier ebenfalls nicht mißglücken und entsprechen ja zugleich dem festgerannten Mendelssohnismus des Dirigenten. Allein selbst hier verkümmerte der sonstige Totaleindruck durch ängstlich ausgedüftelte Virtuosenkoketterie. Auch die Sologesänge ließen Manches zu wünschen. — Beinahe dasselbe paßt auf die diesmalige Wiedergabe des „Pilgermarsches" aus „Harold", der von Berlioz orchestrirten „Aufforderung zum Tanze", Méhuls „Jagd-Ouverture", Schumann's Es dur-Symphonie und dessen Manfred-Ouverture. Nur Frl. Hauffe zog das Orchester durch ihre ebenso männlich-markige, wie plastisch-klare und sinnig-schöne Darstellung des Schumann'schen Clavierconcertes in A moll zu bedeutendem Schwunge mit sich fort. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Ein Chamäleon unter den Kritikern. Der verwahrloste Zustand des überwiegend größeren Theils der musikalischen Tageskritik hat sich bei Gelegenheit der Tristan-Aufführung wieder in seiner ganzen Erbärmlichkeit gezeigt. Daß außerordentliche Mittel zur Aufführung des „Tristan" nothwendig seien, dessen war sich Jeder bewußt, der mit der Partitur vertraut war, aber ebenso sicher war der wirkliche Kenner derselben von der Ausführbarkeit dieses Werkes überzeugt. Unsere Kritik hat sich daher ein Armuthszeugniß ohne Gleichen ausgestellt, indem sie bis zum letzten Momente vor der Aufführung mit einer Zähigkeit, die einer besseren Sache würdig gewesen wäre, sich an dem rettenden Anker der Unausführbarkeit festhielt. Und „Tristan und Isolde" wurde nicht nur aufgeführt, sondern die Aufführungen gestalteten sich zu einem Triumphe für den Schöpfer, und vergebens sucht der kleinliche Sinn nergelnder Recensenten den Erfolg zu schmälern. Die Logik der Thatsachen ist zu eisern, zu unerbittlich in ihren Consequenzen, um so bedauerliches Gebahren nicht in seiner ganzen Kleinlichkeit zu beleuchten. Wir wollen aus der Zahl jener Recensenten, die mit staunenswerther Unermüdlichkeit für „Tristan" Reclame machten, nur das Verfahren des Musikreferenten der Wiener „Presse", des Hrn. E. Schelle einer genaueren Betrachtung unterziehen, da diese Individualität um so interessanter erscheint, als die Leser dieser Blätter mit seiner früheren schriftstellerischen Thätigkeit vertraut sind, und das Verhalten dieses Herrn gegenüber dem neuesten Werke R. Wagner's auffallend wenig mit den Anschauungen übereinstimmt, die er in seiner Brochure „Der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg" ausgesprochen hat. Wir wollen eine kleine Blumenlese von Großthaten schriftstellerischer Consequenz als interessante psychologische Studien hier folgen lassen und müssen nur den Leichtsinn und die innere Haltlosigkeit eines Mannes bedauern, der durch äußere Umstände sich bewegen ließ, Anschauungen untreu zu werden, die er einst als das „Resultat strenger geschichtlicher Forschung" bezeichnete.

Von der Art und Weise, wie derselbe Wagner's Auftreten in München zu verdächtigen und zu entstellen sucht, mögen folgende Zeilen zeugen. Er schrieb in seinem ersten Schmähartikel aus München:

„So hat Wagner das Schicksal des Tannhäuser in Paris größtentheils durch sein persönliches Auftreten verschuldet; ähnlich verhielt es sich mit ihm in Wien, und die jetzige Stimmung in München legt den Beweis ab, wie sehr unser Tondichter in dem Puncte consequent ist."

Dies wagt Hr. Sch. zu schreiben, nachdem er uns in seiner Brochure die eigentlichen Motive des Schicksals des „Tannhäuser" in Paris in weitläufiger und ganz entgegengesetzter Weise dargelegt hat. Er schreibt dort:

„Es steht nun als ausgemachte Thatsache fest, daß der Sturz Wagner's schon längst vor der Aufführung seiner Oper von einer bestimmten Partei beschlossen war und daß eine eben so unwürdige, wie systematisch angelegte Kabale die Stimme der öffentlichen Meinung in Beschlag genommen hatte."

Und ferner:

„Von dem Standpuncte nationalen Vorurtheiles und politischer Befangenheit hat sich auch das Publicum des Tannhäuser nicht frei machen können."

„Schon der Ausdruck eines hiesigen Blattes . . . zeigt die Anstrengungen der Zukunft-feindlichen Partei, die es nicht auf Würdigung eines deutschen und eigentlich universalen Kunstwerkes abgesehen hatte, sondern auf Demüthigung der nachbarlichen Nation und des deutschen Componisten."

„Und während man in Wagner's Person den genialen Tonsetzer meist nicht verkennt . . . . u. s. w."

Derselbe Hr. Sch., der mit Ausführlichkeit und Sorgfalt auseinandersetzt, wie das Schicksal des „Tannhäuser" in Paris nothwendig durch locale und nationale Umstände bedingt war, welcher schreibt, daß man in Paris „in Wagner's Person den genialen Tonsetzer nicht verdammt", hat jüngst in der „Presse" behauptet: Wagner hat in Paris das Schicksal des „Tannhäuser" größtentheils durch sein persönliches Auftreten verschuldet." Gab es jemals einen gröberen und plumperen Widerspruch? Und Hr. Sch., der mit solcher Treue und Redlichkeit Verhältnisse beurtheilt, will Geschichte schreiben und nennt sich Historiker!

Das Gebahren einer oberflächlichen Kritik hat aber Hr. Sch. in seiner Brochure so trefflich gezeichnet und verurtheilt, daß wir nur die betreffende Stelle anzuziehen brauchen, um sein jetziges Verfahren gegenüber Wagner's „Tristan" auf das Genaueste zu charakterisiren. Er schreibt:

„Eine so tief und mannigfach durchdachte Schöpfung (Tannhäuser) voll polyphoner Behandlung der einzelnen Sätze wird vom gebildetsten Techniker, vom geübtesten Componisten nicht mit einem Male aufgefaßt und verstanden. Kein Mensch wundert sich, wenn ein architektonisches, ein plastisches Kunstwerk, wenn ein Gemälde hundertmaliges Betrachten und die eingehendste Prüfung erfordert, bis in allen seinen Theilen Idee und Absicht des schaffenden Meisters verrathen ist. Niemand weigert sich, den tiefen Weisheitsspruch des Philosophen unzähligemal zu durchdenken, eine bedeutende Dichtung, etwa Goethe's Faust, immer wieder zu lesen, um neue Schönheiten darin zu entdecken — aber das musikalische Kunstwerk soll so durchsichtig und glatt sein, daß es nur eines Abends bedarf, um aller seiner Schönheiten habhaft zu werden; was Jahrelang erhebend und verzehrend durch Geist und Herz des Componisten geflossen ist, der Gedanke, der den Traum seiner Jugend, den Stolz seiner Manneskraft ausgemacht hat, soll schnell und ohne Weiteres in die problematische Seele des Journalismus überfließen! Das Ungerechte eines solchen Verlangens liegt auf der Hand, und damit motivirt sich unsere Behauptung von der totalen Werthlosigkeit dessen, was die Presse bis jetzt gegen Richard Wagner's Leistungen vorgebracht hat."

Hr. Sch. spricht es also offen aus, daß das Urtheil der Kritik, die nicht völlig mit dem zu beurtheilenden Werke vertraut, ein völlig unberechtigtes und werthloses ist. Wieviel unberechtigter und werthloser muß aber das Urtheil dieses Herrn einem Werke gegenüber sein, welches die höchsten Anforderungen an das Auffassungsvermögen stellt, besonders da sein eigenes Geständniß uns zeigt, wie gering seine Kenntniß des Werkes sei, indem sowol in dem Berichte nach der ersten Aufführung, als auch in jenem der zweiten Vorstellung zu lesen ist:

„Es ist selbst nach zweimaligem Anhören des Werkes unmöglich, eine nur einigermaßen entsprechende Schilderung des empfangenen Eindruckes zu geben."

Trotz dieses eigenen Geständnisses scheut sich aber Hr. Sch. nicht eine förmliche Sündfluth von, gelind gesagt, höchst unpassenden Kunstausdrücken über das Werk Wagner's auszuschütten. „Widerwärtiges Werk", „wüste Copie", „monotones Liebesgestöhne und Geächze", „furchtbarer Teufelslärm", „Schlachtgeheul canadischer Wilden", „Geschrei Scalpirter", „raffinirtes Gebräu einer abgelebten kranken Phantasie" u. s. w. sind die von ihm gebrauchten Worte.

So schreibt jetzt Hr. Sch. Ehedem hat er andere Ausdrücke für seine Ueberzeugungen gefunden. Damals schrieb er in seiner Brochure:

„Ich für meinen Theil stehe nicht an, zu behaupten, daß der Gluck vom Jahre 1775, stünde er 1861 von Neuem auf, vollkommen wie Wagner schreiben würde."

„Wagner's Musik ist die Musik aller Hoffnungen und aller Gefühle des neunzehnten Jahrhunderts, dessen lautester und geheimster Pulsschlag hier empfunden und musikalisch dargestellt ist. Sein Styl ist darum nur der ernste Styl der Geschichte, mit der er zusammen das Vorrecht absolutester Nothwendigkeit genießt."

„Richard Wagner hat uns in der That zuerst, wenn auch nicht eine deutsche Oper — aber ein nationales lyrisches Drama gegeben."

Staunend wird sich der Leser d. Z. fragen: derselbe Schriftsteller, der einst so kräftig für die weltgeschichtliche Bedeutung Wagner's eintrat, bewahrt jetzt nicht einmal die gewöhnlichsten Formen des literarischen Anstandes? Bevor er noch eine Note des neuen Werkes gehört, ist er in kleinlichster Weise bemüht, alle äußeren Vorgänge in gehässigster Form zu entstellen und, als sich der Erfolg nach der ersten Aufführung denn doch nicht leugnen ließ, denselben einzig auf Rechnung der Darsteller zu setzen. Und als schließlich die mächtige Wirkung, die „Tristan" ausgeübt, zweifelslos fest stand, da sollten die ersten Vorstellungen „nicht maßgebend" sein. Nun, alles dies zeigt zur Genüge den „unparteiischen Standpunct", den Hr. Sch. einnimmt.

Woher rührt aber der Wechsel in der Gesinnung unseres Kritikers? Wir würden über die mysteriöse Wandlung in den Anschauungen desselben aufgeklärt sein, wollten wir die wirklichen Motive, durch welche eine gewisse Sorte von Journalisten in ihren literarischen Kundgebungen bestimmt werden, aufdecken. Doch wir lieben es nicht, das Gebiet von Persönlichkeiten zu betreten, das Hr. Sch. so gerne cultivirt, sondern überlassen es dem unbefangenen Leser, zu beurtheilen, welcher Maaßstab an einen Schriftsteller anzulegen sei, der mit chamäleonartiger Schnelligkeit seine Farben wechselt. Ferner wollen wir hier den tiefen Gehalt von „Tristan und Isolde" nicht eingehender erörtern, sondern einzig und allein die Art und Weise charakterisiren, wie Hr. Sch., ohne auch nur mit einem Worte eine gründlichere Kenntniß des beurtheilten Werkes zu verrathen, gegen Wagner operirte. Mit feingespitzten Ohren, die vielmehr Auffassungsvermögen für den kleinlichen Stadtklatsch Münchens als für Wagner's Musik zu haben scheinen, wußte dieser gewissenhafte Kritiker die interessanten Gespräche zweier Kellnerinnen über „Tristan" zu belauschen und mit historischer Treue seinen Lesern zu berichten. Mit der Spürnase eines Polizeispions kam er den großartigen Verschwörungen der Studenten, Künstler und Arbeiter auf die Spur; Massen fauler Aepfel sollten angekauft sein; kurz mit einem Wohlbehagen ohne Gleichen wurde mit prächtiger Redseligkeit von Hrn. Sch. in kleinen Correspondenzen und großen Feuilletons ein ganz gewöhnlicher Stadtklatsch breitgetreten.

Faßt Hr. Sch. seinen Beruf als Musikhistoriker in solcher Weise auf, so dürfte er am Kaffeetische oder auf der Bierbank seine gediegensten Quellenstudien anstellen können. Für diesmal scheint er allerdings in den Regionen der Gesindestuben und Küchen seine gründlichsten Forschungen gemacht zu haben — jedenfalls viel tiefere als in der Partitur des „Tristan", denn mit unermüdlicher Weitschweifigkeit weiß der wohlbestallte Musikreferent der „Presse" zu erzählen, welche Gesinnungen „Mägde und Köchinnen" gegen den „Tristan" hegten. Jedenfalls faßbarere Objecte für den ästhetischen Geschmack dieses Herrn.

Für Widersprüche hat Hr. Sch. eine besondere Sympathie, und seine chamäleonartige Natur spielt ihm dann auch manchen üblen Streich. So schrieb er aus München vor der ersten Aufführung in der sicheren Erwartung eines Fiascos:

„Fällt die Lösung glücklich aus, dann haben der Schöpfer desselben und seine Partei einen großen Sieg gewonnen, dann ist vorauszusehen, daß die Strömung der schöpferischen Thätigkeit bei uns ihr altes Bett verlassen und eine neue Zeit für dramatische Musik hereinbrechen wird."

Aber im Bewußtsein der hohen Bedeutung eines Sieges sucht Hr. Sch. alsbald den Erfolg der ersten Vorstellung herabzusetzen und berichtet:

„Der Dienstag Abend kann es in der That zeigen, wie weit das Ergebniß des Samstag (der Abend der ersten Aufführung) maßgebend ist."

Der Dienstag kam und zugleich steigerte sich der Erfolg zum großartigsten Enthusiasmus. Hat nun nicht jeder Logik zufolge Wagner und sein Princip einen großen Sieg errungen? Hat der „Tristan" durch den steigenden Erfolg sich nicht als vollkommen lebensfähig auch beim großen Publicum erwiesen? Wie dieser überzeugenden Logik der Thatsachen entrinnen? — mußte sich Hr. Sch. fragen. Und er fand einen Ausweg. Schnell wurde wieder der Mantel gedreht, und wir lesen in dem Berichte nach der zweiten Aufführung:

„Wir unsererseits sehen in diesem Erfolge noch kein Ergebniß."

Wir glauben, diese Beispiele dürften genügend sein, um das Verfahren eines solchen Ref. zu charakterisiren.

Wo sind alle die Demonstrationen geblieben, über welche Hr. Sch. uns soviel zu erzählen wußte, wo haben sich die Gewitter entladen, welche seine müßige Phantasie sich zusammenziehen ließ? Das Münchener Publicum hat zum Glück noch Sinn für Anstand und Sitte; es war sich bewußt, als Vertreter des deutschen Volkes sich erweisen zu müssen, und dieses hat den Schöpfer des „Tannhäuser" und „Lohengrin", den Dichter der „Nibelungen" und der „Meistersinger" zu tief ins Herz geschlossen, um sich durch solche Winkelzüge schmähsüchtiger Literaten beirren zu lassen; und wenn jemals ein Ereigniß geeignet war, einer unlauteren Kritik ihre ganze Armseligkeit recht deutlich zur Anschauung zu bringen, so war es die epochemachende Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde".

Heinrich Porges.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Artôt gastirte in Pesth mit vielem Beifall.

— A. Rubinstein ist von München, wo er der dritten Aufführung des „Tristan" beiwohnte, nach Baden-Baden gereist, um sich daselbst am 12. d. M. mit Frl. Tschikonanoff zu vermählen.

— Frau Dustmann-Meier hat ihr Gastspiel in Prag unter glänzenden Auszeichnungen des dortigen Publicums beendigt.

— Ullmann ist in Berlin angekommen, um das dortige Publicum nicht länger schmachten zu lassen.

— Frl. Hänisch und Frl. Krafft gastirten sehr erfolgreich in Graz.

— Frau v. Bronsart concertirte unter Mitwirkung ihres Gemahls, der Frau Jachmann-Wagner und des Frl. Dannemann in Königsberg.

— Der Sänger Carlschulz hat das Stettiner Theater gepachtet.

— Schulhoff ist aus Paris nach Dresden zurückgekehrt.

— Adeline Patti hat sich mit einem Mailänder Kaufmann verlobt.

— Frl. Bettelheim gastirte in Frankfurt a. M. mit glänzendem Erfolge.

— In Schandau veranstalteten die Kammermusiker Stahlknecht und de Ahna unter Mitwirkung der k. Opernsängerin Frl. Münster und des Pianisten Schwantzer, sämmtlich aus Berlin ein mit lebhaftem Beifall aufgenommenes Concert.

— Bei der letzten der von Heermann in Baden-Baden veranstalteten Kammermusiksoiréen wurden die Clavierpartien des Beethoven'schen Cdurtrios Op. 70 und des Schubert'schen Op. 100 durch Frau Pauline Viardot-Garcia meisterhaft ausgeführt.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Stuttgart hat der Kirchenmusik-Verein am 25. v. M. unter Mitwirkung dortiger Hofopernsänger und der Hofcapelle Mendelssohn's „Elias" aufgeführt.

— Der Ritter'sche Gesangverein in Magdeburg beschloß seine dießjährigen Versammlungen mit einer Musik-Aufführung in der Domkirche. Choräle, Motetten, verschiedene Sologesänge und Orgelvorträge, die letzteren von den HH. Brandt aus Magdeburg und Morgan aus Ohio gespielt, bildeten das Programm. —

— Der Gesangverein „Arion" in Elsterwerda hat unter seinem recht strebsamen Dirigenten Lehmann am 25. v. M. (zum Besten des Pestalozzivereines) wiederum eine Aufführung verschiedener Gesang- und Instrumentalstücke von Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Boieldieu &c. mit Streichquintett und vierhändigem Piano veranstaltet. —

— In der Abendunterhaltung des Conservatoriums am 30. v. M. kamen zur Ausführung: Streichquartett Cdur Op. 59 von Beethoven, Salonstück für die Violine von Herzogenrath, vorgetragen vom Componisten, Trio Op. 84 Cmoll von Moscheles und „Air varié" für die Violine von Vieuxtemps.

— Die italienische Operngesellschaft (s. Fremdenliste) der kaiserlichen Oper in Paris giebt augenblicklich im hiesigen Stadttheater sehr beifällig aufgenommene Vorstellungen. (Bericht folgt in der nächsten Nummer.)

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hr. Hofcapellm. C. Krebs in Dresden ist „in Berücksichtigung seiner großen und ausgezeichneten Thätigkeit auf dem Gebiete der Tonkunst" zum Mitgliede der k. schwedischen Akademie ernannt worden.

— Der Großherzog von Hessen hat dem Hofcapellm. Schlösser in Darmstadt das Ritterkreuz erster Classe des Verdienstordens Philipp des Großmüthigen verliehen.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. D. H. Engel aus Merseburg, Frl. Wilde, Hofopernsängerin aus Des-

lan, Hr. Opernsänger Groß vom ständischen Theater aus Graz; die Opernsängerinnen Calvo-Bebogni und Laborde, die HH. Opernsänger Bebogni, Sterbini und Baragli und Hr. Capellm. Ronzi sämmtlich von der kaiserlichen Oper in Paris.

Literarische Novitäten.

— Von Kreißle's Schubert-Biographie werden französische und englische Uebersetzungen vorbereitet.

Vermischtes.

— Mit dem 1. d. M. ist der Vertrag wegen Schutzes der Rechte von Kunstwerken zwischen Frankreich und Preußen in Kraft getreten, durch welchen u. A. der raffinirte Pariser Nachdruck von Musikalien erstickt wird.

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Bekanntmachung.

Nachdem Se. Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha die gnädigste Genehmigung dem Allgem. Deutschen Musikvereine ertheilt hat, die fünfte Tonkünstlerversammlung desselben im Laufe des künftigen Jahres in

Coburg

abhalten zu dürfen, hält es der unterzeichnete Vorstand für angemessen, diejenigen geehrten Mitglieder des Vereins, welche in den Concerten desselben ihre Compositionen vorgeführt zu sehen wünschen, hierdurch aufzufordern, die betreffenden Werke zur statutenmäßigen Beurtheilung durch die musikalische Section einzuschicken. — Der Termin der Einsendungen schließt mit Ende dieses Jahres, und können später einlaufende Werke auf Berücksichtigung bei der nächsten Versammlung keinen Anspruch machen. Alle Einsendungen sind, wie bekannt, an den Unterzeichneten zu bewirken.

Die geschäftsführende Section.
F. Brendel.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

A. Terschak, Op. 73. Le Murmure du Ruisseau. Pièce characteristique. Leipzig, Forberg. 20 Ngr.

——— Op. 74. L'Attaque. Etude. Ebend. 22½ Ngr.

Franz Behr, Op. 61. Flocon de neige. Mazourka de Salon. Ebend. 12½ Ngr.

——— Op. 65. L'Amazone. 3me Polka-Caprice. Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 66. Souvenir de Kissingen. Valse brillante. Ebend. 12½ Ngr.

——— Op. 72. Zigeuner-Caprice (ungarisch). Ebend. 20 Ngr.

A. Terschak's „Le Murmure de Ruisseau" Op. 73 ist mit seinem illustrirten Titel ein charakteristisches Tonstück, welches zwischen dilettantischem und künstlerischem Standpuncte mitteninne steht, übrigens als Salonstück seinen Zweck erfüllt. — Die Etude Op. 74 desselben Vf. mit der Ueberschrift „L'Attaque" ist nicht ein bloses Fingerübungsstück, sondern besitzt in der Durchführung von zwei Hauptmotiven hinreichend melodisches Element, um als dankbares Unterhaltungsstück sich geltend zu machen. —

Fr. Behr hat die Salonmusik wiederum durch mehrere Stücke bereichert. Im Allgemeinen klingt in ihnen Manches ziemlich bekannt, ohne jedoch speciell an Vorhandenes zu erinnern. Stellenweise gehört auch ein etwas höherer Grad von Technik dazu, um sie zu bewältigen, ohne daß dieselben jedoch virtuose Kräfte beanspruchen. Um in ihren Geist einzudringen, ist keine besondere Begabung vonnöthen, denn sie bewegen sich meist in leicht zu verstehenden, ausgedehnteren Tanzformen, die blos elegantes Spiel verlangen. Zu diesen Stücken gehört auch das vorliegende Op. 61, eine Mazourka de Salon mit der Ueberschrift „Flocon deneige" ferner Op. 65, L'Amazone, 3me Polka-Caprice; Op. 66 „Souvenir de Kissingen", Valse brillante, dessen Titel mit einer Ansicht von Kissingen geziert ist, recht elegant und melodiös gehalten, und die ungarische Zigeuner-Caprice Op. 72 mit einer brillanten Einleitung und ungarische Nationalanklängen in verschiedenartigen Tempos.

W. H. Veit, Op. 54. Frühlingsklänge. Impromptu. Leipzig, Forberg. 10 Ngr.

Ferd. Hiller, Ständchen. Neue Ausgabe. Ebend. 10 Ngr.

L. Neumann, Op. 32. Rêverie poetique. Nouvelle Edition. Ebend. 7½ Ngr.

Fr. Schimak, Op. 20. Valse-Caprice. Nouvelle Edition. Ebend. 7½ Ngr.

J. A. Bergmann, Op. 10. Chanson Bohéme transcrite. Nouvelle Edition. Ebend. 10 Ngr.

H. Berens. Pensée fugitive. Nouvelle Edition. Ebend. 7½ Ngr.

J. W. Kalliwoda. Gondoliera. Nouvelle Edition. Ebend. 7½ Ngr.

W. Graf, Op. 37. Phantasie-Polonaise. Neue Ausgabe. Ebend. 15 Ngr.

Fr. Kaván, Op. 37. Souvenir de Venise. Morceau caractéristique. Nouvelle Edition. Ebend. 10 Ngr.

J. F. Kittl. Andante. Neue Ausgabe. Ebend. 5 Ngr.

C. Gerber, Op. 9. Chansonette. Nouvelle Edition. Ebend. 7½ Ngr.

Fr. Grützmacher, Aus Op. 11. Liebesklage. Lied-Transscription. Neue Ausgabe. Ebend. 7½ Ngr.

J. L. Zwonar, Op. 40. Tonstück. Neue Ausgabe. Ebend. 12½ Ngr.

A. W. Ambros, Op. 14. Phantasiestück. Neue Ausgabe. Ebend. 12½ Ngr.

Carl Hering, Op. 81. Idylle. Im Walde. Neue Ausgabe. Ebend. 7½ Ngr.

Rudolph Viris. Romance sans Paroles. Nouvelle Edition. Ebend. 5 Ngr.

Fr. Rummel, Op. 1. Impromptu. Neue Ausgabe. Ebend. 10 Ngr.

J. W. Markull, Op. 81. Zwei Romanzen. Neue Ausgabe. Ebend. 12½ Ngr.

Aus dem Verlage von Forberg in Leipzig liegen uns eine Anzahl kleinerer Tonstücke vor unter dem gemeinsamen Titel: Feuillets d'Album, eine Sammlung der neuesten Original-Compositionen, welche sich bereits einer neuen Auflage erfreuen. Theils ihr sinniger Inhalt, theils ihre freie, moderne Form als Rêverie, Pensée fugitive, Nocturne, Idylle, Impromptu, Transscription etc., ferner ihre fließende Melodik, mit ungezwungener natürlicher Harmonie, theilweise auch das Nichtbeanspruchen einer schwierigen Technik waren Ursache, daß diese Stücke sich bald einen Weg in das musikalische Publicum bahnten. Wir haben daher nicht nöthig, ihre Vorzüge als beliebte Salonstücke erst hervorzuheben und wollen dies nur für Diejenigen erwähnt haben, welche sie noch nicht kennen sollten. — D...g.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juli 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 29.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Stimmbildung. Von H. Ruff. — „Tristan und Isolde". — Aus Königsberg. — Recensionen: G. H. Zillinger, Op. 1. A. Helfer, Op. 12. — Correspondenz (Leipzig, München, Wien). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Ueber Stimmbildung.

Von

H. Ruff in Odessa.

Der Aufsatz „Ueber Gesangskunst" von Frau Emma Seiler in Nr. 7 bis 10 der „Neuen Zeitschrift" hat in mir die Lust rege gemacht, auch einmal einige Worte über diesen Gegenstand zu veröffentlichen, und würde es mich freuen, wenn durch dieselben noch mehr Licht über eine so wichtige Kunst verbreitet würde, wie die Kunst der Stimmbildung ist.

Seit den fünfundzwanzig Jahren meiner Wirksamkeit als Gesanglehrer ist gar Mancherlei über Gesangskunst geschrieben und gesagt worden; aber ich habe, wenn ich meine eigenen Erfahrungen damit verglich, mit Bedauern bemerken müssen, daß das Richtige und Haltbare immer weiter in die Ferne gerückt wurde.

Ohne auf eine Kritik dieser Werke und mündlichen Vorträge einzugehen, erlaube ich mir zu behaupten, daß es Frau E. Seiler in hohem Grade gelungen ist, den wahren Weg anzudeuten, den die Gesangskunst der Gegenwart betreten muß, um zu günstigem Resultate zu gelangen.

Meine Erfahrungen an unverdorbenen Organen haben mich in der Gewißheit bestärkt, daß, um eine Stimme auszubilden, Berücksichtigung und Pflege der Register unerläßliche Nothwendigkeit ist.

Ohne hier noch einmal die physiologischen und physikalischen Gesetze zu besprechen, welche die Klangunterschiede auf gewissen Tonstufen hervorbringen, unterscheide ich die zarter geformten Stimmgattungen Sopran und Alt durch die Lage der Register.*) Eine Stimme, welche die Töne tief c, d, e, f mit gleichem Klangcharakter ohne Zwang und Anstrengung hervorbringt, erkenne ich als Sopran-, eine Stimme dagegen, welche nur die Töne c, d und f*) in gleicher Klangfarbe erzeugt, bei f aber unwillkürlich den Ton wechselt, kennzeichnet sich mir dadurch als Altstimme. Auf diese Ueberzeugung fußend veranlasse ich den Sopran zu klarem, leichtem Tongeben auf hellem, offenem, mit tiefem Athemzuge langgehaltenem a, während ich die Altstimme mit etwas dunkler Aussprache des a zu vollem Klange ausbilde. In den meisten Fällen giebt die Natur äußere Andeutungen, indem bei den Altstimmen die rückseitigen Theile der Mundhöhle erweitert, der Gaumenbogen gewölbter und zur Bildung voller Töne geeigneter ist.**)

Dieses erste Register von c bis f, Brustregister genannt, bilde ich beim Sopran zu einem Grade der Sicherheit aus, der diese Stimmgattung in den Stand setzt, über jeden Ton zu jeder Zeit verfügen zu können; bei Altstimmen hingegen entwickle ich dieses Register (von c bis e), das ich nach der Tiefe noch um einige Töne, etwa bis zum a ausdehne, zu Kraft und Fülle.

Nachdem diese Arbeit bis zu einem befriedigenden Puncte gediehen, wende ich mich zu dem zweiten Register. Hier ist es die sparsamere Verwendung des Athems, die den Ton in seinem wahren Charakter ansprechen läßt. Der Klang der Stimme erscheint weicher, im Anfange wol auch unsicherer. Die Tonreihe eingestrichen fis, g, a, h, c (ich nenne sie Mittelregister) reicht beim Sopran bis c, beim Alt nur bis h und verlangt sorgfältige Pflege; beide Register aber, Brust- und Mittelregister, sollten so lange nicht überschritten werden, bis eine gewisse Sicherheit in ihnen hergestellt ist. Hier kommt der Lehrer in die Lage, sein Material selbst zu schaffen und Solfeggien und Uebungen zu componiren, die dem obigen Zweck entsprechen, denn die privilegirten Solfeggien-Fabrikanten tragen auch dadurch ihr Möglichstes zur Verwirrung des Gegenstandes bei, daß sie dem Anfänger zumuthen, in die höchsten Töne seiner Stimme hinaufzusteigen, Töne, die nur durch viele und vorsichtige Uebung der tieferen Register gewonnen werden.

---

*) Diejenigen, welche mit einzelnen Behauptungen in diesem werthvollen Artikel nicht ganz übereinstimmen sollten, verweisen wir auf die in nächster Nummer durch uns veranlaßte Nachschrift. D. R.

*) Soll jedenfalls e heißen. D. R.

**) Daß es für den Lehrer von größter Wichtigkeit ist, die Stimmgattungen möglichst genau zu unterscheiden, bedarf wol keines Beweises, und daß dies von allem Anfang an geschehen muß, wird Jedem einleuchten, der begreift, daß ein Organ über seine natürlichen Grenzen hinausgetrieben (wie dies unvermeidlich, wenn man z. B. eine Altstimme zum Sopran zwingen will) bald der Anstrengung erliegt.

Ich will die irrigen Meinungen gewisser Gesanglehrer und Sänger unberücksichtigt lassen, die behaupten, daß die Töne dieser beiden Register für die Sopranstimme ohne Wichtigkeit seien, oder die Sucht unserer Theater-Altistinnen, die durch Meyerbeer'sche und Verdi'sche Partien sich angeregt fühlen, mit den höchsten Tönen ihrer Stimme zu coquettiren, während die tiefen Chorden matt und kraftlos werden, muß aber hier die Behauptung aufstellen, daß nur die Pflege dieser Octave den weiblichen Stimmen Kraft und Schönheit für die Dauer sichert.

Ueber diese beiden Register hinaus, die beim Sopran mit c, beim Alt mit h abgeschlossen sind, beginnt eine Tonreihe, deren Entstehen die Wissenschaft sehr richtig ergründet hat; es sind die Falsetttöne, bei deren Bildung nur die Ränder der Stimmbänder in Vibration gesetzt werden. In diesen Tönen entwickelt der Sopran bei zweckmäßigem Studium seine höchste Pracht und Stärke, der Alt den vollen, angenehmen Klang, der diese Stimmgattung zu einer sympathischen macht. Nicht allen Sängerinnen ist es gleich von Natur gegeben, das Falsett in seinem wahren Charakter ansprechen zu lassen. Wehe denen, die hier die Mühe scheuen und vorziehen, diese Töne mit dem gepreßten Klange des Mittelregisters hinaufzuschreien! Man erkennt an dem Anschwellen der Halsadern, an dem Hervortreten der Halsmuskeln, daß der Natur ein Zwang angethan wird, der sich nur zu bald durch Ermattung und Verlust der Stimme rächt. Nur ruhige, naturgemäße Lage des Kehlkopfes und ein schwacher Athemzug kann diese Ränder der Stimme in Vibration versetzen, und wer gehörigen Fleiß auf die Bildung der beiden tieferen Register verwendet hat, d. h. wer es verstanden hat, die ganzen Stimmbänder in Schwingung zu setzen, dem wird es auch gelingen, Falsetttöne hervorzubringen.

Das Falsettregister beginnt beim Sopran schon mit cis, welcher Ton, wie das fis des Mittelregisters, oft nur mit vielem Widerstreben sich an die höhere Tonreihe anschließt und gewöhnt. Hier gerade liegen die empfindlichen Puncte für die Reinheit der Intonation bei weiblichen Stimmen. Ein Verwechseln der Uebergangspuncte, sowie fehlerhafter Ansatz der Register im Allgemeinen ist ein Hauptgrund des Falschsingens.

Die Falsetttöne reichen bis in die höchsten Noten hinauf und wechseln höchstens beim Sopran mit g, beim Alt mit f in geringem Grade ihren Charakter, weshalb ich diese Tonreihe das zweite Falsettregister nenne.

Somit ist die weibliche Stimme aus vier Registern zusammengesetzt und muß, soll sie sich zu Schönheit und Dauerhaftigkeit entwickeln, in diese Grenzen zurückgeführt werden. —

Ganz dieselbe Behandlung verlangt die Knabenstimme, deren Wohlklang und Reinheit vom richtigen Gebrauch des Falsetts sowie vom genauen Einhalten der Grenzen des Brust- und Mittelregisters abhängt. —

(Schluß folgt.)

„Tristan und Isolde"

und der

Zustand des k. Hoforchesters in München.

Nur der begeisternden Vorliebe für Musik und der großmüthigen Protection unseres allgeliebten Königs Ludwig II. war es möglich, die grandioseste Oper unserer Zeit des genialen Richard Wagner — „Tristan und Isolde" — auf unserer Hofbühne zur Aufführung zu bringen, eine Aufgabe, welche bisher keine andere Residenzbühne in ganz Europa zu lösen gewagt hat. Dazu gehörte aber auch ein so unvergleichliches Orchester, wie das Münchener Hoforchester, und ein so unvergleichlicher Dirigent, wie Hans v. Bülow, der in 27 anstrengenden Proben sich von der ausgezeichnetsten Leistungsfähigkeit aller mitwirkenden Hofmusiker und von ihrer unermüdlichen Ausdauer überzeugte. Diese seltenen Vorzüge unseres Hoforchesters hat auch Meister Richard Wagner nach dem Schlusse der im vollständigen Costüm gehaltenen Hauptprobe in einer dankerfüllten Ansprache mit rührender Herzlichkeit anerkannt. Den großen Anforderungen an den Gesang Tristans und Isoldens konnte nur durch die Mitwirkung des dazu eingeladenen berühmten Künstlerpaares Schnorr v. Carolsfeld genügt werden, welches reiche Lorbeeren erndtete. In vier Vorstellungen, bei gedrängt vollem Hause und offenen Thüren, war der Donner des Beifalls unbeschreiblich. Die Gegner der W.'schen Musik irren insofern, als sie an diese Musik ihren alten kritischen Ellenstab anlegen, mit welchem sie bisher die auf der breiten Heerstraße der Gewohnheit verfrachteten Opern bequem zu messen pflegten, ohne zu bedenken, daß W. auf ganz neuen Bahnen im Reiche der Töne sich bewegt, wozu sie sich doch wol erst um die tauglichen kritischen Maßstäbe umsehen müßten.

Es giebt aber kein Licht ohne Schatten. Die bewunderte Leistungsfähigkeit unserer k. Hofmusiker ist ihre Lichtseite; ihre unverschuldete ärmliche Lage ist ihre Schattenseite.

„Wenn dies unser geliebter König wüßte", seufzen sie oft zu Hause inmitten ihrer bedrängten Familien.

Unter der Regierung Sr. Majestät des Königs Max Joseph I. betrug der Jahresetat für die k. Hofmusik 90000 fl.
Gegenwärtig für 114 active Mitglieder beträgt er nur 67000 fl.
Somit, ohne Zweifel aus übel angebrachter Sparsamkeit, jetzt weniger um 23000 fl.

Die Hofmusik besteht aus 82, die Hofcapelle aus 32 Mitgliedern. General-Musikdir. Lachner verzehrt gemüthlich einen Jahresgehalt von 4000 fl. und spürt folglich gar Nichts von den harten Entbehrungen der k. Hofmusiker.

15 Hofmusiker, von denen einige schon 20 bis 30 Jahre im strengsten Dienste und sehr brauchbar sind, beziehen einen Jahresgehalt von 500 fl.; 6 einen solchen von 400 fl., 3 von 300 fl., 6 — ebenfalls Virtuosen — von 200 fl., 27 von 600 fl., 15 von 700 fl., 7 von 800 fl., ein Paar Künstler ersten Ranges nur 900 fl. Sogar die Hofmusik-Kalkanten beziehen für ihre unermüdliche Strebsamkeit bei Tag und Nacht der Eine nur 400 fl., der Andere nur 200 fl.

Es dürfte gewiß kein unberechtigter Wunsch sein, daß Mitglieder, die bereits seit zwanzig und mehr Jahren Dienste leisten, endlich einmal einen Gehalt von wenigstens 800 fl. bekommen, insbesondere auch mit Rücksicht auf die schon lange bestehende außerordentliche Theurung der allerunentbehrlichsten Lebensmittel, sodaß sie mit ihren Familien im tiefsten Elend schmachten müssen.

Bei den gegenwärtigen geringen Gehaltsbezügen der Hofmusiker müssen somit die Pensionen ihrer hinterlassenen Wittwen und Waisen nur als sehr spärliche Almosen betrachtet werden. Es giebt aber bei uns k. Hofmusiker, die künftig gar keine Pension erhalten und sich also mit Weib und Kindern der Arbeiter-Unterstützungscasse irgend einer Fabrik werden anschließen müssen, um im Alter nicht zu verhungern. Als nämlich vor zwei Jahren der k. Hofmusik-In-

tendant Graf v. Pocci zum Oberstkämmerer befördert und dem General-Musikdir. Franz Lachner die Verwesenschaft dieser Stelle übertragen wurde, suchte er diesem Vertrauen durch die Erfindung eines neuen Contractes, vom 1. Januar 1863 anfangend, für die Mitglieder der k. Hofmusik und Hofcapelle zu entsprechen, worin der § 2 einen festen Jahresgehalt von 500 fl. zusichert, der § 3 aber lautet: „Eine Aussicht auf Pension oder Alimentation aus diesem Bezuge ist nicht gegeben", und § 7 mit einer Conventionalstrafe von 100 fl., also 20%!! droht. Dies geschah am 10. März 1863 und erhielt drei Tage später die nöthige Genehmigung. (!)

Zwei Jahre vor dem Tode des Königs Max II. erhielten wol einige begünstigte Hofmusiker Gehaltszulage, aber 30 unter ihnen, die im strengsten Dienste verwendet wurden und größtentheils noch im Dienste sind, bekamen Nichts, obgleich der König eine Summe zur allgemeinen Aufbesserung bewilligt hatte, nicht aber für einzelne Auserwählte. Der k. Hofmusik-Intendant, Hr. Baron v. Perfall gab sich alle Mühe, die unlängst der k. Hofmusikcasse durch einen Todesfall wieder zugewendeten 2400 fl. in Gehaltserhöhungen zu vertheilen, allein diese kunstfreundliche Absicht wurde, wie immer in solchen Fällen, durch eine bekannte unbefugte Einmischung vereitelt.

Es ist wahrlich eine fast unglaubliche Thatsache, daß in der k. Residenz-Stadt ein Capellsänger nur hundert Gulden, ein Hofcapellsänger nur zweihundert Gulden jährlich bezieht, während in der Kreishauptstadt Landshut, laut öffentlicher Ausschreibung des dortigen Magistrats, ein Tenorist an der St. Martinskirche einen Jahresgehalt von 400 fl. bezieht! Ein Hofcapellsänger, welcher 20 Jahre lang eifrig diente und nur 200 fl. bezog, wurde mit Entlassung bedroht, weil er heirathen wollte, obgleich er außerdem als Besitzer einer sehr rentablen Feinbäckerei ein ansehnliches Nebeneinkommen hatte. Er nahm seine Entlassung und heirathete. — „Legt's zum Uebrigen!"

Zur dürftigen Ergänzung der völlig unzureichenden Gehalte ehrenvoll anerkannter Künstler für sich und ihre zahlreichen Familien müssen königliche Hofmusiker einen Nebenerwerb suchen durch Notenschreiben, armselig bezahlte Lectionen und Kirchendienste, Cigarrenhandel, Wirthschaftspachtung, durch Speculationsgeschäfte bei Versteigerungen u. s. w., was freilich mit der Würde einer kgl. Hofcapelle nicht vereinbar ist; allein Noth bricht Eisen.

„Wenn dies der König wüßte", ginge es wol bald anders! Seit Jahrhunderten waren die erlauchten Regenten Bayerns hohe Gönner der Musik. Der berühmte Orlando di Lasso wurde nach München berufen; Kurfürst Ferdinand Maria, der unendlich viel für die Oper gethan, spielte selbst die Harfe, Kurfürst Maximilian Josef III. († 30. Decemb. 1777) componirte, war schon als junger Prinz ein ausgezeichneter Clavier- und Gamba-Spieler, und spielte in einer Kammermusik auf dem Violoncell ein Concert mit so großer Bravour, daß seine davon entzückte Mutter ihm eine goldene Repetiruhr zum Geschenke machte. Wie sehr von ihm die Tonkunst geehrt wurde, bewies er auch dadurch, daß er als Kurfürst dem aus dem Auslande berufenen kurbayerischen Capellmeister Johann Ferrandini mittelst eines am 12. Juni 1755 ausgefertigten Diploms den Adel verlieh. —

Aus Königsberg.

Am 7., 8. und 9. Juni wurde uns wiederum wie im Jahre 1863 als Pfingstbescheerung ein Musikfest zu Theil, veranstaltet von der hiesigen „musikalischen Akademie" und unterstützt von einzelnen Mitgliedern anderer Gesangvereine unserer Stadt sowie von einer nicht unbeträchtlichen Zahl auswärtiger Vereine aus der Provinz Preußen. Das Programm des ersten Tages war der „Zeit vor Beethoven" gewidmet und enthielt Händel's Ode auf den Cäcilientag, Bach's Concert für drei Claviere und zwei Gesänge, ferner eine Scene aus Gluck's „Orpheus", Mozart's Concertarie und Haydn's „Sturm". Der zweite Tag brachte Beethoven's Missa solemnis, der dritte, der „Zeit nach Beethoven gewidmet", von „verstorbenen Componisten" Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", Gesänge von Schubert und Schumann's Neujahrslied, und von „lebenden Componisten" eine Ouverture von Maurer, eine Concertarie von Rubinstein*) und Liszt's dreizehnten Psalm. Als Dirigenten fungirten Hr. Prof. Stern aus Berlin, Hr. H. v. Bronsart, die HH. Musikdir. Laudien von hier und Maurer aus Petersburg. Die Soli wurden gesungen von Frl. Dannemann, Frau Wagner-Jachmann und Hrn. Domsänger Otto aus Berlin sowie von Hrn. Dir. Behr aus Rotterdam. — Das Orchester war — wie die hiesigen Orchester-Verhältnisse es leider bei jeder größeren Musik-Aufführung erheischen — zusammengewürfelt aus den verschiedenen Militär-Capellen, aus der sogenannten alten Theatercapelle und auch noch — was wir eigentlich nur einem glücklichen Zufalle verdanken — aus den für das Theater bisher engagirten Musikern, deren größerer Theil nun bei dem, Anfang dieses Monats erfolgten Abgange unserer Oper nach Berlin von der Theater-Direction entlassen wurde. Es war also dem Orchester, das, wie bei einer derartigen Zusammensetzung natürlich, neben manchen tüchtigen doch auch viele recht schwache Elemente in sich barg, von vornherein die schwierige Aufgabe gestellt, diese verschiedenartigen, an ein Zusammenwirken zum Theil gar nicht gewöhnten Kräfte zu einem möglichst einheitlichen Ganzen zu verschmelzen, was bei der verhältnißmäßig sehr geringen Zahl von Proben immerhin noch besser gelang, als man es zu erwarten berechtigt war.

Die Aufführungen fanden an allen drei Tagen im Stadttheater statt, leider auch am zweiten Tage, der Beethoven's Missa solemnis brachte — ein Werk, das, wenn aus keinem andern Grunde, doch schon um der obligaten Orgel-Partie willen nicht in den Concertsaal und natürlich noch weniger in das Theater, sondern einzig und allein in die Kirche hineinpaßt. Freilich haben wir hier keine Kirche mit einem nur annähernd so geräumigen Chor wie bei Ihnen das der Thomaskirche; doch wäre sicherlich eine Aufführung in der Kirche — wenn auch mit sehr viel schwächerer Besetzung des Chors und Orchesters bedeutend wirkungsvoller gewesen, während jetzt — trotz der Größe der eigentlich mehr zur Schau als zu Gehör gebrachten Mittel und bei aller Mühe und Umsicht des Dirigenten (Musikdir. Stern aus Berlin) — eine verhältnißmäßig nur geringe Wirkung erzielt wurde. Uebrigens wäre wol auch selbst im Thea-

*) Die Rubinstein'sche Arie fiel wegen Heiserkeit des Frl. Dannemann aus und wurde ersetzt durch sehr beifällig aufgenommene Claviervorträge (Nocturne von Chopin und Valse-Caprice von Schubert-Liszt) der Frau v. Bronsart.

ter die Messe ebensowol als alles Uebrige und zwar speciell der orchestrale Theil zu besserer Geltung gelangt, wenn nicht alle Mitwirkende — mit Einschluß des Orchesters — ihren Platz auf der Bühne gehabt hätten. Dadurch entstand der doppelte Uebelstand, daß das letztere — hinter die Sänger gestellt — nicht genug von diesen und besonders von den Solisten, vom Publicum aber — bei der großen Entfernung vom Orchester — noch weniger gehört wurde. Es scheint uns unzweifelhaft, daß die Gesammt-Wirkung gerade durch diesen Fehler in der Aufstellung der Kräfte wesentlich beeinträchtigt worden ist und daß es entschieden vortheilhafter gewesen wäre, dem Orchester den Platz anzuweisen, den es bei Opern-Vorstellungen immer einnimmt — selbst auf Kosten einer durch den Raum dann vielleicht etwas beschränkten Besetzung des Streichquartetts.

Das Programm des Festes anlangend, so ist die Idee, von der man bei Feststellung desselben ausgegangen, eine an sich ganz löbliche und eines großen Musikfestes durchaus würdige — nur erscheinen uns drei Tage nicht recht ausreichend, um, wie die dem Programm vorangeschickten allgemeinen Notizen über das Fest besagen, „die Hauptepochen und Hauptcomponisten der deutschen (Kirchen- und Concert-) Musik in historischer Folge vorzuführen." Zwischen Händel-Bach, mit denen der Anfang gemacht wurde und Rubinstein-Liszt, den Ausläufern des Programms (also auch den hervorragendsten lebenden Componisten hat man nach Möglichkeit gerecht werden wollen!) liegt unseres Erachtens ein zu bedeutender Zeitraum (fast 200 Jahre!), als daß sich all dieses — auch wenn man wirklich nur vom Guten das Beste bringen wollte, in einen dreitägigen Rahmen hineinzwängen ließe. Hat man sich aber schon eine so schwierige Aufgabe gestellt, so ists doch nur dann möglich, ihr annähernd gerecht zu werden, wenn man bei der Wahl der einzelnen Stücke eben nur anerkannt Vortreffliches berücksichtigt, deren es ja von allen im Programm vertretenen Componisten eine mehr oder minder große Zahl giebt, Schwächeres, also Compositionen zweiten oder gar dritten Ranges dagegen sorgfältig fern hält. Das Programm des ersten Tages aber brachte neben zwei Nummern ersten Ranges fünf andere zweiten und zum Theil auch wol dritten. Am letzten Tage waren freilich unter 7 Nummern nur zwei schwächere, die eine von diesen aber auch entschieden dritten Ranges und für ein Musikfest mit historischem Programm ungeeignet. Von den drei Tagen des Festes verdient also nur das Programm des zweiten unbedingte Anerkennung, dieses freilich aber eine um so entschiedenere, und wir fühlen uns in der That der musikalischen Akademie sowie Allen, die zum Zustandekommen dieser für Königsberg ersten Aufführung eines der größten Meisterwerke des größten Tonsetzers aller Zeiten ihr Scherflein — und sei es ein noch so geringes — beigetragen, zum wärmsten Danke verpflichtet und sprechen gleichzeitig für die nächste, hoffentlich noch im Laufe dieses Jahres stattfindende Aufführung der Beethoven'schen Messe die Hoffnung aus, daß sie sich in der Kirche und mit Orgelbegleitung werde ermöglichen lassen. Die Ausführung des für alle Theile, besonders aber für den Chor immense Schwierigkeiten bietenden Werkes war — abgesehen von der oben schon angedeuteten, vorzugsweise durch die localen Einflüsse bedingten Klangwirkung — eine im Ganzen recht gute zu nennen. Die vier Soli: Frl. Ida Dannemann von der hiesigen Oper (Sopran), Frau Johanna Wagner-Jachmann (Alt), Hr. Domsänger Otto aus Berlin (Tenor) und Hr. Dir. Behr aus Rotterdam (Baß) befanden sich in bewährten, zum Theil vorzüglichen Händen und kamen demgemäß zur Geltung. Das Violinsolo in der Messe wurde mit vortrefflicher Wirkung von Hrn. Gustav Jensen jun. gespielt. Die Chöre, denen wol das meiste Lob gebührt, legten wiederum ein glänzendes Zeugniß von Laudien's (des Directors der „musikalischen Akademie") großem Geschick ab (sie waren von ihm in verhältnißmäßig kurzer Zeit einstudirt worden) und hielten sich unter Stern's kundiger, siegesgewohnter Hand durchaus wacker, und auch das Orchester leistete — in Berücksichtigung der oben schon erörterten großen Uebelstände — immerhin das Möglichste.

N. W.

Musik für die Orgel.

G. J. Zillinger, Op. 1. Concertstück in Form einer Sonate für die Orgel. Erfurt, Körner. 20 Sgr.

Als Erstlingswerk verdient die vorliegende Pièce alle Anerkennung. Als Muster scheinen dem Autor vorzugsweise Mendelssohn und Schumann vorgeschwebt zu haben. So hat z. B. gleich das Anfangsmotiv des ersten Satzes (Dmoll) Mendelssohn'sche Physiognomie, während das schöne Variationenthema des zweiten Satzes mehr Schumann'sches Gepräge hat. Das zweite gesangliche Thema in Bdur ist sehr lieblich und wird im Verein mit dem ersten wacker durchgeführt. Die Variationen des sehr wirksamen Liedsatzes (Fdur) im zweiten Theile sind gelungen, besonders die mit brillanten Pedalpassagen ausgestattete dritte Veränderung, ohne geradezu hervorragend zu sein. Das Thema des Finalsatzes (Dmoll) ist nicht sehr original, wird aber ganz effectvoll zu einer Fuge ausgesponnen, die von dem schönen Cantabile des zweiten Satzes unterbrochen wird, worauf die Composition nach wirksamer Vergrößerung des Hauptgedankens mit einigen gelungenen Engführungen und Orgelpuncten in der gleichnamigen Durtonart abschließt.

A. Helfer, Op. 12. Concert für die Orgel zu vier Händen und doppeltem Pedal. Ebend. 1 Thlr.

In dem vorliegenden Concerte hat der begabte Tonsetzer eine sehr brave contrapunctische Arbeit geliefert, die der Fischer'schen Schule alle Ehre macht. Schon der erste Satz endet mit einer gelungenen Tripelfuge, wobei die erhebende erste Zeile des Chorals „Ein' feste Burg ist unser Gott" glücklich benutzt ist. Der zweite Satz tritt als schöner Canon in der Octave auf und mündet in einen fließenden Doppelcanon zu der Choralmelodie „Seelenbräutigam" aus. In dem feurigen Schlußsatze liefert der Autor eine große sechsstimmige Fuge, in welcher die prachtvolle erste Melodiereihe des Chorals „Wachet auf, ruft uns die Stimme" sehr effectvoll verwebt ist. Obwol man nicht sagen kann, daß das ganze Werk eines einheitlichen Gepräges entbehre, so herrscht doch zwischen den einzelnen Sätzen kein tieferer logischer Zusammenhang; dieselben Sätze können daher ganz gut ohne Nachtheil für das Verständniß getrennt gespielt werden, eine Maaßnahme, die auch schon theilweise durch den bedeutenden Umfang dieser gediegenen Arbeit geboten scheint. Dennoch hätten wir es im Interesse größerer Wirkung für zweckmäßig gehalten, wenigstens einen Satz, vielleicht den mittleren, etwas freierer, homophoner zu gestalten.

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

In der am 28. Juni stattgefundenen Abendunterhaltung des Conservatoriums lernten wir den in d. Bl. schon öfter besprochenen Organisten Stiehl aus Petersburg sowol persönlich als Pianist als auch durch Vorführung eigener Werke als Componist kennen. Derselbe trug unter Mitwirkung des Hrn. Concertm. David ein durch gediegene Arbeit und flüssige Entwickelung fesselndes Trio und mehrere kleine Pièçen leichteren Genres technisch gewandt vor. Sodann sang Hr. Opernsänger Fechner aus Coburg Schubert's „Wandrer", „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein" und „Abendempfindung" von Mozart mit guter Schule und lebendiger Auffassung. Außerdem hörten wir ein Concertstück für Clarinette, von Hrn. Landgraf trefflich vorgetragen, endlich eine Clavierpièçe zu vier Händen von Sterndale-Bennett.

St.

Am 1., 3., 6., und 8. Juli gab die auf einer Kunstreise durch Deutschland begriffene, unter Direction des Gesanglehrers und Compositeurs Maestro Ronzi aus Paris stehende italienische Operngesellschaft mit großem Erfolge Vorstellungen auf dem hiesigen Stadttheater unter Mitwirkung von Mitgliedern des letzteren. Als Prime Donne waren angekündigt: Sopran Frau Laborde und Contraalt Frau Talvo-Bedogni. Zu unserem Bedauern trat die letztgenannte, welcher der Pariser Correspondent d. Bl. in einem Briefe an die Redaction bedeutende Anerkennung zollt, in keiner der hier stattgefundenen Aufführungen auf. Die Männerpartien befanden sich in den Händen der HH.: Ranieri Baragli (Primo Uomo), Tito Sterbini (Baritono) und Bernardo Pollini (Basso profondo). Gegeben wurden: Rossini's „Il Barbiere di Seviglia" (zwei Mal) Bellini's „La Sonnambula" und Donizetti's „Lucia di Lammermoor." Ref. konnte nur den Aufführungen der beiden letzteren Opern beiwohnen und vermag demnach, obwol er dem allgemeinen, sehr günstigen Urtheile über den „Barbiere" vollen Glauben schenken darf, auch nur seine Anschauung über jene auszusprechen. — Wenn schon Frau Laborde (Amina und Lucia), welche vor ungefähr anderthalb Jahrzehnten zu den vorzüglicheren italienischen Sängerinnen zählte, heutzutage den damals gerühmten weichen Schmelz und die Kraft der Stimme nicht mehr in demselben Maaße besitzt wie früher, so ist und bleibt sie gleichwol noch immer eine ganz ausgezeichnete Künstlerin, deren Gesang vor Allem nach technischer Seite hin nahezu vollendet genannt werden dürfte. Insbesondere erweist sich ihre Coloraturfertigkeit als der höchsten Anerkennung würdig. Ebenso können wir auch den declamatorischen Ausdruck ihrer Vorträge sowie das sehr routinirte Spiel betonen. Hinsichtlich der ersteren zwei lobenswerthen Eigenschaften wurde die genannte Künstlerin eigentlich nur von Hrn. Baragli (Elvino und Edgaro di Ravenswood) übertroffen, der in der That seine Partien ersichtlich selbst schuf, und deshalb dieselben voll ächt künstlerischen lebendigen Feuers und mit Wahrheit des Ausdrucks im Gesange wie in der plastisch-mimischen Darstellung zur möglichsten Geltung brachte. Dabei gebietet er über alle Mittel des Kunstgesanges, und war es daher umsomehr zu bedauern, daß seine Stimme, obschon von sympathischem Klange, nicht von Natur eigentlich gewaltig genug ist, um (trotz seiner sonst trefflichen Leistung) in den Höhepuncten der Partien (z. B. in dem zweiten Finale beider genannter Opern) wie es doch die Absicht der Componisten war und Ref. in früheren Jahren von Rubini, Mario und Tamberlik gehört hat — das ganze Ensemble völlig zu beherrschen, sich gleichsam über die übrigen Sänger und das Orchester zu erheben. Dagegen vermag er in den zarten Stellen den Zuhörer wahrhaft hinzureißen. — Hr. Sterbini verfügt über eine kräftig-sonore und recht gut geschulte Baritonstimme und führte seine Partien (Conte Rodolfo und Lord Ashton) recht anerkennenswerth aus, wenn auch seine Darstellung derselben mehr von erlangter traditioneller Routine als von eigenem, aus innerem Gefühle und Verständniß hervorgehendem Schaffen Zeugniß ablegte. Zu erstgenannter Rolle schien es ihm auch noch etwas an der eigentlich dazu erforderlichen Grazie der Bewegungen so wie an Leichtigkeit im Coloraturgesange zu fehlen. Hr. Pollini soll von Geburt ein Deutscher sein, was man übrigens weder seinem abgerundeten, geschmackvollen Vortrage noch seiner sehr correcten Aussprache des Italienischen im Mindesten anmerkt. Die Stimme selbst hat einen starken, vollen, dabei sehr sympathischen Klang, sie ist weich ohne matt zu sein. Die Ausführung der Arie des Raimondo in „Lucia" gab Kunde von trefflicher Schule und innerem Gefühl; das Spiel war einfach-natürlich, die Bewegungen nobel und angemessen. — Von hiesigen Künstlern wirkten mit die Damen Thelen und Arnold und die HH. Konewka und Gitt. Frau Arnold und Hr. Konewka hatten den sehr anzuerkennenden Tact, ihre wenn auch nur secundären Partien mit italienischem Texte zu singen. Ueberhaupt waren diese Vorstellungen recht glänzend und daher von außerordentlichem Erfolg begleitet. Sämmtliche Gäste erzielten allabendlich reichlichen, rauschenden Applaus und mehrfachen Hervorruf. —

Y. v. A.

München.

Ich kann nicht unterlassen, Ihnen auch von der vierten und letzten Vorstellung des „Tristan" am 3. Juli einige Nachricht zu geben. Das Herz zittert noch nach, und aus der Tiefe der Seele steigen in wonnigem Nachgenießen die wunderbaren Melodien auf, die in diesem Werke so recht das sind, was sie sein sollen: der vollkommene und tief eindringliche Ausdruck der persönlichsten Empfindungen des Menschenherzens. Wahrlich, dieses Werk unmelodiös oder gar melodienbaar zu nennen, ist der Gipfel musikalischen Unverstandes, auf dem sich Geist und Ohr förmlich dagegen wehren, diese Melodien zu hören und den Sinn zu verstehen, den sie aussprechen sollen und wirklich bezaubernd schön aussprechen. Ich meine vielmehr, dieses Werk ist der Gipfel der melodiösen Bestrebungen unserer Zeit, die ja in Allem nach Geltung der Individualität ringt oder, was hier richtiger, nach dem Höchstpersönlichen als dem Einzigen, worin der Geist zum vollen Bewußtsein seiner selbst gelangt; es ist der Gipfel und die Concentration aller jener Bemühungen: der Musik die rein persönliche, deutlich redende Sprache des Geistes zu verleihen, es ist absolut die Melodie, die in diesem Werke herrscht, es ist die „absolute Melodie", der allein es möglich war, sich so vollständig alle übrigen Mittel, welche die Musik zum Ausdruck lebendiger Dinge besitzt, unterthan zu machen, daß sie ihr dienen zu jenem höchsten Zweck: das Geistige, den klaren Gedanken, das persönlichste Gefühl der Menschenbrust verständlich auszusprechen. Wie die Mannigfaltigkeit der Natur vom Leblosesten und Allgemeinsten bis zum Lebendigsten und individuell Concretesten gewissermaßen einen Hinlauf zum höchsten Einzelwesen der Schöpfung, zum Menschen, bildet und mit diesem verglichen, allerdings nur als verschiedenartigste Vorstufe erscheint und doch wieder im Spiegel des Menschenwesens den eigenen Werth jeder besonderen Stufe erhöht zeigt, so sind alle besonderen Darstellungsmittel der Musik auf dem höchsten Punct der Kunst trotz aller Selbstständigkeit, die sie haben, doch nur unterthan der Melodie, als dem höchsten Ziel, das die Musik hat: in persönlicher Rede Persönlichstes auszudrücken. Und wie das, was man Melodie nennt, von Ur-Anfang an da war und sich nach seinen Elementen bereits im intervallischen Tonfall der Sprache vorfindet, so wird die Melodie, das Ur-Ende aller Musik, stets nur herrlicher durch alle jene Erfindungen, die der Menschengeist in mühsamen Jahrtausenden machte, um sein eigenstes Wesen nach dessen tausendfach verschiedenartigen Gestalten und Regungen musikalisch darzustellen; sie wird durch die Künste der Harmonie, des Contrapunctes und der Rhythmik stets nur voller und blühender das, was sie stets war und stets sein wird: das himmlische, in die menschliche Seele tönende Lied des einzig persönlichen Wesens, welches die Erde kennt, nämlich des

Menschen. — In der That selten oder doch bei keinem Werke der Musik stärker ist mir das volle Bewußtsein von diesen ewigen Wahrheiten der Kunst gekommen, wie bei den Aufführungen von „Tristan und Isolde." In wahrhaft entzückender Weise und meist mit der völligen Schönheit der Gestaltung wie der Färbung, also auch mit dem ganzen sinnlichen Reiz, dessen das wahre Schöne nie entbehren soll, und der es eben von der bloßen nackten Wahrheit unterscheidend trennt — in wahrhaft herzerquickender Art tönen uns die Melodien dieser Oper ins Ohr, da wo es sich eben darum handelt, das mannigfache, vielgestaltige Material der Musik zur persönlichsten Rede des Menschen zu concentriren und zu gipfeln, das heißt, wo eben ein Menschenherz sein tiefstes Empfinden ausspricht. Und wer kann behaupten, jemals stärker die innerste Seele entzündend packende Laute gehört zu haben, als da, wo Tristan seine Sehnsucht nach Leben und Tod, nach Isolden und nach Vergebung zugleich ausspricht? Wem die Töne zu den Worten des dritten Actes „Mich sehnen und sterben, sterben und mich sehnen" nicht erschütternd in das Herz treffen und ihm das Eigenste, was er je gelebt, gefühlt, gelitten, flammend heiß in die sich mitfreuende und mitleidende Gegenwart zurückrufen — gewiß, der hat kein menschlich fühlendes Herz, oder er hat wenigstens nie empfunden, wie Menschenherzen leiden und sich freuen können. Doch warum soll ich einzelne Stellen aufzählen, da an jedem Ort, wo der Textesinhalt und die Situation es gebieten, stets entweder die sämmtlichen Redemittel der Kunst innerhalb einer einzelnen Melodie zu einem Gesammtausdruck aufgeboten sind, in dem wir das Wesentliche dieser Ausdrucksmittel durchempfinden und sie sämmtlich wie als zum Höchsten hinweisende und hinleitende Vorstufen erkennen, oder doch die einzelnen Elemente der Musik, harmonische wie contrapunctistische, rhythmische wie instrumentale je nach ihrem ästhetischen Werth und ihrer geistigen Bedeutung so verwendet werden, daß die vollkommen richtige, sicher verständliche und zugleich ästhetisch ansprechende Darstellung der Situation herauskommt!*) —

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

An Neuem für das hiesige Publicum bot der letzte Cyclus der philharmonischen Concerte nur drei Erscheinungen: ein Violinconcert (Amoll) von Seb. Bach, den Liszt'schen „Tasso" und Rubinstein's „Nixe."

Hellmesberger spielte Bach's (von David arrangirtes) Concert im besten Geiste. In den ersten Satz legte er eine eigne, von reifen Bach-Studien, ja von seltenem Feingefühle der Gesammt- wie Einzelauffassung zeugende Cadenz ein, ein des baldigen Veröffentlichens werthes Stück. Hier blieb im Orchester zum Glücke alles Geckenhafte weg. Gleich dem Solisten verläugnete dasselbe dies Mal den ihm eingeimpften Virtuosenegoismus, um der hehren Aufgabe in jeder Beziehung gerecht zu werden.

Liszt's „Tasso" aber blieb in der viel zu virtuosenhaft ausgedüftelten Ausführung ohne alle Wirkung und wurde lautlos verabschiedet. Vor Allem war das Ganze fehlerhaft phrasirt. Das rhythmische Leben des Werkes blieb durchweg unklar. Der erste und letzte Satz wurden überjagt, die beiden Mittelglieder, namentlich der scherzoartige Satz, bis zu gänzlicher Unerkennbarkeit verschleppt. Der doch Jedem plastisch genug vom Tondichter nahegelegte Hauptgedanke des Werkes wurde, ausgenommen am Anfange, immer ganz oberflächlich betont. Kurz das mosaikartige Zerfasern des ganzen Werkes ging so weit, daß ein erstmaliges Hören glauben machen konnte, es wechselten beinahe tactweise in chaotischer Durcheinanderwürfelung die thematisch-rythmischen Gestalten. Nur einzelne Gesangstellen für dies oder jenes Soloinstrument wurden mit Ausdruck behandelt, alles Andere mit sichtlicher Unlust. Es mußte endlich das lange und vielseitige Drängen, doch auch einmal ein Werk von Liszt zu Gehör zu bringen, abgefunden werden. Durch eine solche Aufführung war aber weder dem Werke noch den Verehrern so hoch genialer Schöpfungen gedient. —

Rubinstein's „Nixe", der Form nach eine Cantate, ist das Unerquicklichste, was uns von diesem Componisten bekannt geworden. Bis zur Ermüdung breitgetretene Einzeleffecte befinden sich hier in buntem Wechsel mit ganz chaotischen Phrasen an der Stelle eigentlicher Gedanken. Dabei wird das Streichquartett vom Blech beinahe erdrückt, desgleichen durch eine Menge Mendelssohn nachgebildeter, mit Elfenduft prunkender, als Hauptsache hingestellter Sätzchen der Holzblasinstrumente. Unter solchem Doppeldrucke leidet auch der Gesang. Chor wie Orchester sagen uns Nichts als Phrasen. Diesen wohnt nicht die leiseste Spur inneren ja selbst nur äußeren Zusammenhanges inne. Endlich liegt dieser Musik ein so schaler Text zugrunde, daß kaum einzusehen ist, wie eine sonst intelligente Kraft wie Rubinstein zu solcher Wahl bestimmt werden konnte. Frl. Bettelheim vermochte in die gründlich undankbare Partie der Nixe Nichts hineinzulegen. Dasselbe gilt von der Leistung des Orchesters und des Chores unserer Hofoper, beiläufig eines bekanntlich durch Salvi's Opernschule eben nicht mit besseren Kräften vermehrten Invalideninstitutes.

Ein lobenswerther Zug der diesjährigen „philharmonischen" Concertprogramme war übrigens das Fernhalten von Bruchstücken aus Opern oder Oratorien, und verdient das Darbieten vollständiger Werke die wärmste Anerkennung. Nur einmal wurde eine Baßarie eingeschoben, nämlich Mozart's „Addio", welche Dr. Schmid mit herrlicher Stimme und würdigem Ausdrucke sang. Beiläufig halte ich die „Concertarie", besonders in großen oder Vocalconcerten, für eine widersinnige Erfindung. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die „France musicale" in Paris bringt aus der Feder Gasperini's einen von solcher Seite beachtenswerthen Bericht über „Tristan", in dessen Eingange G. u. A. sagt: „Nur aus der Entfernung, davon habe ich mich überzeugt, vermag man große Werke zu beurtheilen; es scheint, als ob sich nach den Erregungen der ersten Tage ein Sinn in uns entwickelte, heller, sicherer, weniger zugänglich den Illusionen der ersten Tage. Die Kritik vergißt nur zu oft diese Zurückhaltung, diese doch so unerläßliche Bescheidenheit. Gewöhnt, jeden Tag eine Masse Mittelmäßiges an sich vorübergehen zu sehen, ihr Urtheil in größter Hast zu bilden, gewinnt sie es nicht über sich, zu warten, sich zu sammeln, wenn es sich um ein Werk von höherer Bedeutung handelt, und verfällt in ganz enorme Irrthümer, durch die sie sich selbst erniedrigt und herabwürdigt. Die Kunstgeschichte wimmelt von solchen Verirrungen."

G. vermag sich zwar nicht mit Wagner's Princip allzu absoluter Herrschaft dramatischer Einheit einverstanden zu erklären, äußert sich aber darüber in einem ganz anderen Tone noblen Anstandes als gewisse deutsche Blätter und sagt hierauf:

„Nicht ohne mächtige Erregung komme ich nun zu den verschwenderisch in diesem Werke ausgestreuten Schönheiten. Was man auch sonst über den Vf. des „Tristan" denken mag, das ist gewiß, daß er sich einer ganz neuen musikalischen Sprache bedient, daß er damit in eine noch gar nicht entfaltete harmonische Welt eingetreten ist, daß der Mann, der solche Gesichtskreise eröffnet hat, ein Schöpfer im umfassendsten Sinne des Wortes sein muß." — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hofcapellm. Rietz befindet sich in Baden-Baden auf der

---

*) Bei dieser Gelegenheit habe ich zu bemerken, daß in meinem vorigen Bericht über Tristan S. 231. Z. 12 v. u. fälschlich „Dramatik" gedruckt ist. Es muß heißen „Dynamik", was allein dort richtigen Sinn hat. L. N.

Villa von Pauline Viardot-Garcia, um nach der in deren Besitz befindlichen Originalpartitur des „Don Juan“ die neue Breitkopf und Härtel'sche Ausgabe dieser Oper einzurichten. Hofcapellm. Taubert aus Berlin hat sich aus gleichem Grunde nach Baden-Baden begeben.

— Frl. Tipka, bisher behufs höherer Studien in Paris und Mailand, gastirt in Wien, desgleichen Hr. Ferenczy.

— Frau Lemmens-Sherrington, Cabel und Frezzolini concertiren in Ems, desgleichen Wieniawsky, Alard, Piatti, Beriot und Jaell.

— Frl. Klotz aus Bremen gastirt in Wien.

— Concertm. David hat sich auf zwei Monate nach Riga zu seiner verheiratheten Tochter begeben.

— Frau Clara Schumann gab in Kreuznach ein durch Mitwirkung von Frau Claus-Szarvady interessantes Concert.

— Hacker aus Dessau hat sich in Aachen durch sein Gastspiel daselbst in hohem Grade die Gunst des dortigen Publicums erworben. Das dortige Stadttheater hat Witt, bisher Theaterdirector in Mitau, übernommen.

— Dem geachteten Hofschauspieler Landvogt (bisher in Berlin) ist die Direction der Pesther Bühne übertragen worden.

— Sontheim aus Stuttgart gefiel in Breslau in so hohem Grade, daß er neun Mal gerufen wurde.

— Das Detmolder Hoftheater übernimmt vom nächsten Jahre an der Director der Neustrelitzer Bühne, H. Große, welcher seine bisherige Stellung zugleich behält.

— Glaubwürdiger Quelle zufolge ist das Schnorr'sche Ehepaar in München mit 12000 fl. engagirt, und hat außerdem Schnorr das Recht erhalten, sich die Rollen selbst auszuwählen.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der Abend-Unterhaltung des Conservatoriums am 7. d. M. wurden ausgeführt: Mozart's vierhändige Fmoll-Phantasie und dessen Cdur-Trio, Variationen von Schubert und ein Trio von Hummel.

— In Chemnitz kommen dem uns vorliegenden Textbuche zufolge in diesem Vierteljahr in den dortigen Kirchen unter Schneider's Direction zur Aufführung: Sanctus und Credo aus Schumann's Messe, Geistliches Lied von Brahms, Agnus Dei aus Volkmann's zweiter Messe für Männerchor, Chor aus Reinthaler's „Jephta“, der 117. Psalm für Doppelchöre von R. Franz, ein Theil der Mendelssohn'schen Hymne für Altsolo und Chor, Hymne von Cherubini und Chöre von Palestrina und Romberg.

— In Zittau wurde am 28. v. M. ein historisches Kirchenconcert ausgeführt, welches Compositionen von Eccard, Osiander, Wolfg. Franck, Ludw. Krebs, Joh. Walther, G. Rhau, B. Ducis, Haßler, Knüpfer, Rieffel und Mendelssohn enthielt.

— In den in Baden-Baden zu veranstaltenden Theater- und Concert-Aufführungen werden die Sängerinnen Charton-Demeure, Sanchioli, Castelli und Accursi sowie die HH. Nicolini, Delle-Sedie, Mercuriali, Agnesi, Bottesini, Sarasate ꝛc. mitwirken. Auch wird in den beiden nächsten Monaten die Carlsruher Hofoper in jeder Woche daselbst eine deutsche Vorstellung geben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Prag wird eine neue Oper von Sulzer „Johanna von Neapel“ vorbereitet.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Dem Kammersänger Mantius in Berlin ist der Titel „Professor“ verliehen worden.

— Der hiesige „Zöllnerbund“ hat seinem Dirigenten Dr. Langer bei Gelegenheit seines Geburtstages unter Veranstaltung einer größeren Festlichkeit in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um den Männergesang eine Lebensversicherungs-Prämie von 5000 Thlr. überreicht — eine viel vernünftigere, praktischere Aufmerksamkeit als alle Pocale, Lorbeerkränze, Tactstöcke ꝛc.

Todesfälle.

— In Pesth wurde der Flötist Turek, Professor am dortigen Conservatorium, in dem Augenblicke, als er im Prüfungsconcerte einen seiner Zöglinge am Piano begleitete, tödtlich vom Schlage getroffen.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchte Leipzig: Hr. Hofcapellm. Krebs aus Dresden.

Literarische Novitäten.

— Eine umfangreiche Geschichte der Harmonie des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts von dem bereits durch mehrere Werke verdienstlich bekannt gewordenen Musik-Schriftsteller Coussemaker ist in Lille bei Lefebure erschienen.

— In Paris ist „Meierbeer et son temps“ von Blaze de Bury erschienen.

Berichtigung.

In Nr. 17 d. Jahrg., S. 143 der N. Z. f. M. findet sich ein Aufsatz über „Schlesische Musikzustände“. Darin heißt es:

„Wenn auch die Musikdirigenten (an Seminarien) noch so viel für die Ausbildung (der Seminaristen) thun wollen, sie dürfen und können nicht; die jungen Leute werden mit allerhand anderen Geschichten so überhäuft und überladen, daß für die Musik keine Zeit bleibt. Vielleicht soll auch keine Zeit bleiben, wenigstens erzählte neulich ein junger begabter Lehrer, es sei ihm, als er sich viel mit Musik beschäftigte, gesagt worden: „„Sie sollen nicht Musiker, sondern ein praktischer Schulmann werden.““

Darauf folgende kurze Erwiderung:

Der den Seminarien gemachte Vorwurf: „es solle keine Zeit bleiben“, ist ein unverdienter. Daß das Seminar vorzugsweise die Aufgabe hat, die jungen Leute zu Lehrern auszubilden, kann wol nicht bezweifelt werden; daß mit der Ausbildung zum Lehrer auch die nothwendige Anleitung und Vorbildung in der Musik gegeben wird, um die Seminaristen auch für den mit dem Lehrerberuf verbundenen Organisten- und Cantorendienst zu befähigen, ist dem ersten Zweck untergeordnet. Darum muß auch der Ausbildung zum Lehrer mehr Rechnung getragen werden, als der des „Musikers“ (nicht Künstlers), und die dafür angesetzte Zeit ist im Hinblick auf den Zweck von der Behörde jedenfalls wohl abgewogen und demgemäß festgestellt worden. —

M.

Vermischtes.

— An der Wiener Oper erhielten in diesem Jahre 21 der ersten Darsteller in Summa 210,000 fl. Gage ausgezahlt.

— Als ausländische Curiosa sind zu erwähnen ein Musikfest in Lille, veranstaltet von einundsechzig Blasinstrumenten-Capellen und ein Concert von achtundvierzig auf eine ellenlange Papierrolle gedruckten Nummern, welches vor Kurzem von Benedict in London veranstaltet wurde und von 1 Uhr Nachmittags bis 7 Uhr Abends dauerte.

— Paris ist noch immer Sammelplatz deutscher, amerikanischer ꝛc. Intendanten, Directoren und Capellmeister, welche die „Afrikanerin“ studiren.

— Die Pariser Orchestermusiker haben Arbeitseinstellung beschlossen.

— Die Münchner Hofmusiker haben für ihre Mitwirkung im „Tristan“ eine ansehnliche Gratification erhalten.

— Stockhausen eröffnet im September in Hamburg eine Gesangschule.

— In Wien hat sich unter Leitung von Capellm. Ziehrer und Prof. Hasel eine Gesellschaft gebildet, um mit dem tüchtigen Orchester des ersteren und unter Zuziehung guter Solo- und Chorgesangskräfte neunzehn „Novitätenabende“ zu veranstalten, an deren jedem drei bis fünf neue Werke von Wiener oder doch in Wien ansässigen Componisten aufgeführt werden sollen. Am Schluß der Saison würden dann jedesmal über ein halbes hundert Novitäten das Licht öffentlicher Aufführung erblickt haben.

— Der Redacteur d. Bl. hat eine Ferienreise angetreten. Alle Einsendungen für d. Bl. wie für den Musikverein sind jedoch auch während dieser Zeit unter der Adresse desselben zu bewirken. —

Königliche Orchesterschule.

Auf Befehl Sr. Majestät des Königs wird vom 1. September an eine Orchesterschule ins Leben treten, in welcher vorläufig der Unterricht im Violin-, Viola-, Violoncell- und Contrabassspiel ertheilt wird.

Diesen Unterricht werden ertheilen:

Herr Concertmeister **Singer**: Violine.
Herr Hofmusiker **Debuysere**: Viola.
Herr Concertmeister **Goltermann**: Violoncell.
Herr Kammermusiker **Steinhart**: Contrabass.

In die Orchesterschule werden nur solche Schüler aufgenommen, welche neben besonderer Beschäftignng bereits einen gründlichen vorbereitenden Elementarunterricht genossen haben.

Der Zweck der königl. Orchesterschule ist in erster Linie, tüchtige Orchester- und Solospieler für die königl. Hofcapelle heranzubilden, und werden daher Zöglinge der Orchesterschule bei vorkommenden Vacanzen in der königl. Hofcapelle vor allen anderen Bewerbern (bei gleicher Leistungsfähigkeit) berücksichtigt.

Die Zöglinge, welche sich dazu qualifiziren, haben nicht nur das Recht, sondern die Verpflichtung, während der Zeit, in welcher sie den Unterricht in der Orchesterschule geniessen, sowohl in den Concerten der königl. Hofcapelle wie im königl. Hoftheater Dienste zu thun. Denselben wird damit Gelegenheit geboten, neben dem Quartett- und Solospiel, welches ebenfalls die möglichste Pflege finden soll, sich die nöthige Routine im Orchesterspiel anzueignen.

Den Unterrichst erhalten die Zöglinge gratis.

Bewerber, welche mindestens das 16. Jahr zurückgelegt haben müssen, haben ihre schriftlichen Gesuche an die Hofcapell-Direction zu richten und sich erforderlichen Falls zur Aufnahmsprüfung persönlich einzufinden.

Stuttgart, im Juli 1865.

Die königl. Hofcapell-Direction.
Carl Eckert.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Neue Musikalien

im Verlage von **Hermann Conrad** in Chemnitz.

Wetterhan, W., Liebespredigt. Lied für eine Singst. mit Pfte. 5 Ngr.
——— Frühling oh'n Ende. Lied für eine Singst. m. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 21. Sehnsucht, für eine Singst. mit Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 23. Ganymed, für eine Singst. mit Pfte. 7½ Ngr.

Wegen weiterer Verstärkung der K. Hofcapelle sind an derselben die Stellen eines zweiten Violinisten und eines Bratschisten vom ersten September d. J. an zu besetzen. Bewerber, welche sich über ihre Befähigung genügend ausweisen können, wollen ihre Gesuche gefälligst an den Unterzeichneten einsenden.

Stuttgart, im Juli 1865.

Carl Eckert,
Königl. Hofcapellmeister.

Operntext.

Der Unterzeichnete, ermuthigt durch die Erfolge der bis jetzt öffentlich aufgeführten 4 Operetten seiner Composition: „Geheimnissvolle", „Rosenmädchen", „Wahrsager" und „Wer ist der Erbe?" (von welchen insbesondere die letzteren drei die hiesige Hofbühne überschritten), ersucht hiermit die Herren Textverfasser, ihm Operettentexte komischen Inhalts zur Auswahl frankirt und mit Beifügung der Bedingungen gütigt einsenden zu wollen.

Dresden, Bürgerwiese No. 17.

Louis Schubert.

Für die K. Hofcapelle wird ein tüchtiger Tuba-Bläser, welcher bereits die nöthige Orchester-Routine besitzt, gesucht. (Gehalt 600 fl.) Gesuche sind zu richten an den Unterzeichneten.

Stuttgart, im Juli 1865.

Carl Eckert,
Königl. Hofcapellmeister.

Für Musiker!

Es wird unter annehmbaren Bedingungen ein **Tenorhornist** und **Bombardonist**, welcher auch ein Streichinstrument spielt, gesucht bei

Christian Hegelein,
Stadtmusikus in Rothenburg a. d. Tauber (Baiern).

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager

aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-

Export-Geschäft.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juli 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 30.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Stimmbildung. Von H. Ruff. (Schluß.) — Das Musikfest in Mainz. — Recensionen: R. Goldbeck, Op. 50. Y. v. Arnold, „Trois Mélodies caractéristiques“. — Correspondenz (München, Wien, Cassel, Zwickau, Rudolstadt). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Ueber Stimmbildung.

Von

H. Ruff in Odessa.

(Schluß.)

Die Männerstimme liegt eine Octave unter der Sopran- und Altstimme und bietet dort dieselben Registerübergänge, deren Grenzen jedoch zwischen Brust- und Mittelregister nicht so fühlbar sind als bei der feiner geformten weiblichen Stimme. Der Schüler, den man die Töne klein c, d und e an- und abschwellen läßt, merkt bald, daß ihm der folgende Ton f oder g mehr Schwierigkeiten macht als die vorhergehenden oder nachfolgenden Töne, und somit kennzeichnet sich der Registerübergang; doch möchte ich nicht anrathen, auf dieses Merkmal allein die Unterscheidung zwischen Baß und Tenor gründen zu wollen. Ein anderes, deutlicheres Kennzeichen ist der Klangcharakter, denn während die Baßstimme in diesen ersten Tönen eine gewisse Fülle und Festigkeit zeigt, klingen sie beim Tenor schwach und unsicher, man hört es ihm nur zu deutlich an, daß sein Organ in dieser Lage nicht recht zu Hause ist. Demungeachtet übe man dieses und das nächstfolgende Register, d. h. die Octave vom kleinen bis zum eingestrichenen c, begnüge sich aber damit, dem Tenor Sicherheit und Reinheit der Intonation zu geben, während man beim Baß in derselben Tonreihe schon Fülle und markigen Klang anstreben muß.

Auch bei der Männerstimme ist für den Anfang die ausschließliche Pflege dieser beiden Register dringend anzurathen, soll sich das Organ schön und dauerhaft entwickeln. Leider ist das Streben unserer Sänger immer nur darauf gerichtet, sobald als möglich den größtmöglichen Stimmumfang zu erreichen. Giebt es doch in Verdi'schen und manchen anderen Partituren keine Baß- und Baritonpartien mehr, da ist Alles hoch geschraubt und auf den Schreieffect berechnet, sodaß es der Sänger für verlorene Mühe hält, seine Stimme in einer Region zu üben, von der er glaubt, selten oder nie Gebrauch machen zu können, und somit den Boden unter den Füßen verliert; aber ich kann es nicht genug betonen, daß diese Octave die Grundlage der männlichen Stimme ist. Hier ruht das Organ von jeder Anstrengung aus, hier sammelt es im Verlauf anstrengenden Singens neue Kraft, hier sind die „starken Wurzeln seiner Kraft“, und zu bedauern sind diejenigen Sänger (leider ist es die Mehrzahl), die in dieser Hinsicht den unrichtigen Weg einschlagen.
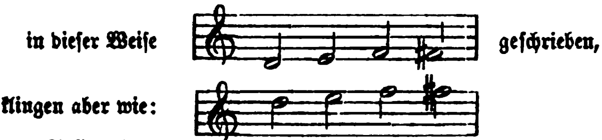
Nachdem also diese Octave festgestellt ist, kann die Baßstimme nach den tieferen Tönen herabgehen und das untere c überschreiten, soweit sich dieß ohne Anstrengung bewerkstelligen läßt, der Tenor aber wendet sich der höheren Region zu und tritt in ein neues Register, das für gewöhnlich die Töne eingestrichen d, e, f, fis in sich schließt und mit dem Namen Kopfstimme bezeichnet wird.*) Die Spannung der Stimmbänder erreicht in diesen Tönen einen hohen Grad und nur das von Natur kräftige männliche Organ ist berechtigt, davon Gebrauch zu machen; in der weiblichen Stimme wird man vergebens nach ähnlichem Klange suchen, es fehlt ihr die Muskelkraft, um die Stimmbänder in solche Spannung zu versetzen und darin zu erhalten. Der etwas gedeckte Klang, den diese Töne annehmen, kann durch Uebung in einen helleren verwandelt werden, indem man sie bei zweckmäßiger Mundstellung mehr nach vorn und außen leitet, doch dürfen sie nie schreiend werden. Die Baßstimme folgt dem Tenor in dieses Register nach (schon beim c beginnend) und findet hier ihre Grenze, die zu überschreiten ihr nicht zugemuthet werden darf. Anstrengend ist es für den Bassisten, wenn ihn der Componist anhaltend in diesem Regi-

---

*) Nur für Dilettanten füge ich bei, daß wenn man für die Männerstimmen im Violinschlüssel schreibt, sie jede Note um eine Octave tiefer angiebt. Die obigen Töne werden dem Sänger

in dieser Weise [Notenbeispiel] geschrieben,

klingen aber wie: [Notenbeispiel]



Sollte dieser Umstand vielleicht zu dem kleinen Irrthum Anlaß gegeben haben, der sich in Frau Emma Seiler's Aufsatz eingeschlichen, indem sie sagt: „Die Registerübergänge der Männerstimmen liegen fast an derselben Stelle, wie die der Frauenstimmen, und nicht etwa, wie man anzunehmen gewöhnt ist, eine Octave tiefer“ — ?“ —

ster beschäftigt. Das längere Liegenbleiben auf dem hohen d und es genügt schon, um den Sänger zu ermüden, der sich dann verwundert fragt, wie es denn komme, daß ihn diese oder jene Arie anstrenge, da sie doch nicht über es hinausgeht? —

Dem Tenor ist noch ein anderes Register vorbehalten, es sind die Töne hoch g, a, h und c, die in der eingestrichenen Octave erklingen und naturgemäß Falsetttöne sind.

Wenn man in unseren Tagen viel über Mangel an Tenoristen klagt, wenn man sieht, daß von Natur gute Stimmen in kurzer Zeit wieder vom Schauplatz abtreten und unbrauchbar werden, so tragen dazu der falsche Gebrauch dieser Töne und die irrigen Meinungen, die leider darüber fast allgemein Platz gegriffen haben, wesentlich bei. Da dieser Gegenstand von Wichtigkeit ist, so will ich mich noch etwas weiter darüber aussprechen.

Le ut de poitrine, das hohe c aus der Brust gesungen ist es, was dem Tenoristen Werth und Ansehen giebt, was das Publicum in Entzücken versetzt und gegen alle sonstigen üblen Eigenschaften des Sängers und seiner Stimme blind macht. Ein solches hohes c wird von Opern-Directoren theuer bezahlt und doch nicht theuer genug, denn es ist von kurzer Dauer und trägt den Keim schnellen Unterganges in sich.

Diese letzten Töne des Tenors, die nichts Anderes sind, als eine gewaltsame Fortsetzung des Registers der Kopfstimme, entstehen durch krampfhafte Spannung der Stimmbänder, die in diesem Zustande einen entsprechend heftigen Athemstoß verlangen, um in Vibration zu kommen. Man sehe in solchen Momenten den Sänger an, und Jeder wird auf seinem Gesichte lesen, was in seiner Kehle vorgeht. Nur riesige Naturen können dieser Anstrengung widerstehen, und wenn es Tenoristen giebt, die bis in ihr vierzigstes Lebensjahr noch über ihre ganze Stimme verfügen können, so sind es Phänomene, die man nicht als Regel aufstellen und zur Richtschnur nehmen darf. Der gewöhnliche Erfolg ist, daß dieses Register in dieser Gebrauchsweise das Organ untergräbt und dem Ruin entgegenführt. Daher kommt es auch, daß Gesanglehrer mit der Ausbildung der Tenoristen sobald fertig sind und dieselben so schnell wie möglich auf die Bühne zu bringen suchen. Der Unterricht ist ja nur eine fortgesetzte Anstrengung für den Schüler, und der kluge Lehrer sucht sich seiner baldigst zu entledigen, damit nicht die Früchte vor der Reife ungenossen vom Baume fallen.

Die Geschichte des Tenors reicht nicht weit hinauf. Man weiß, daß im Zeitalter der großen italienischen Gesangschule der Tenor auf der Bühne und in der Kirche wenig im Gebrauch war und durch Castraten ersetzt wurde. Wir müssen einen Gewährsmann dafür daher aus einer anderen Epoche nehmen, und zum Glück ist diese nicht so fern, daß sich nicht noch Mancher des Mannes, den ich meine, lebhaft erinnern könnte.

Rubini — (wem geht bei diesem Namen nicht das Herz auf?) beherrschte die Töne vom kleinen c bis zum zweigestrichenen g, die letzten, höchsten Chorden aber mit solcher Leichtigkeit, daß er seine Arien um einen oder mehrere Töne höher transponirte und von den tieferen Tönen selten Gebrauch machte. In dieser Stimmlage, die unseren heutigen Tenoristen geradezu unmöglich ist, führte er alle Fiorituren, Triller und Rouladen mit einer Leichtigkeit aus, die ans Unnachahmliche grenzte, und mit der er die Sänger neben sich zur Verzweiflung brachte, wenn nicht ganz entmuthigte. Ein alter guter Sänger, der oft mit Rubini gesungen hatte, versicherte mir, er sei sich neben ihm wie ein Stümper vorgekommen, denn in Perioden, die Rubini in einem Athem sang, mußte dieser wol dreimal Athem holen. In dieser Leichtigkeit lag aber das Wohlthuende seines Gesanges. Rubini setzte, nachdem er die Töne des Brust-, Mittel- und Kopfregisters vom c bis eingestrichenen f durchlaufen, bei g in das Falsettregister um, hatte aber durch Studium diese Töne zu solcher Fülle entwickelt, daß sie sich, ohne den Uebergang fühlbar zu machen, an das vorhergehende Register der Kopfstimme anschlossen und nur im weiteren Verlauf durch den flötenden Charakter, den sie annahmen, als Falsetttöne documentirten.

Seine Haltung während des Singens war ruhig. Den Kopf etwas nach rückwärts gebogen, gab er dem Kehlkopf freien Spielraum und der Brust ungezwungene Bewegung, vernachlässigte auch oft das Spiel, um seine und des Zuhörers ganze Aufmerksamkeit dem Gesange zuzuwenden. Und wer hat nicht nur je schöner gesungen als Rubini, sondern wessen Stimme ist auch so unveränderlich geblieben? —

Nur der naturgemäße Gebrauch des Stimmorgans bringt diese Eigenschaften hervor, und naturgemäß ist es, daß der Tenor an rechter Stelle vom Falsettregister Gebrauch mache, freilich muß es statt „unmännlich und widerwärtig“ zu klingen, wie Frau Emma Seiler in ihrem Aufsatz richtig bemerkt, zu schönem, vollem Klange ausgebildet werden, und der Schüler darf hier keine Mühe scheuen.

Ich will nicht behaupten, daß Sänger, die schon jahrelang an den forcirten Gebrauch der hohen Töne gewöhnt sind, ihre Stimmen sobald umwandeln können, um der Falsetttöne mächtig zu werden, aber bei jungen, unverdorbenen Stimmen wende man diese Theorie an, und der Erfolg wird nicht ausbleiben.

Somit begreift die Männerstimme vier Register in sich, nämlich:

1) Brustregister.
2) Mittelregister.
3) Register der Kopfstimme.
4) Falsett.

Ich schließe diesen Aufsatz mit dem aufrichtigen Wunsche, daß er Einiges dazu beitragen möge, die Aufmerksamkeit meiner Herren Collegen auf die naturgemäße Ausbildung der ihnen anvertrauten Organe zu lenken. —

Vorstehender Artikel wurde vor dem Abdruck seitens der Redaction dem Unterzeichneten mitgetheilt und derselbe aufgefordert, die zu möglichst correcter Auffassung der Sache etwa nöthigen Erörterungen hinzuzufügen. Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes und den jetzt immer vielseitiger und erfreulicher hervortretenden Bemühungen Fachkundiger, Klarheit in ein Gebiet zu bringen, auf welchem in den Anschauungen über höchst wesentliche Puncte noch vielfach die größte Verschiedenheit, ja Verwirrung herrscht, hält sich daher der Unterzeichnete verpflichtet, sich über diejenigen Puncte auszusprechen, in denen seine eigenen Erfahrungen und Beobachtungen mit den Behauptungen des vorstehenden, vieles sehr Wahre und Werthvolle enthaltenden Artikels auseinandergehen.

Was zunächst die Unterscheidung von Sopran- und Altstimmen &c. anbelangt, so liegt der eigentliche Unterschied derselben weder im Umfange noch im Tonwechsel bei f (s. S. 249 Sp. 2, Z. 3 von oben). Viele Sopranstimmen z. B. haben unentwickelt geringere Höhe als umfangreiche Altstimmen; umgekehrt hat eine unentwickelte Altstimme in der Tiefe zuweilen geringeren Umfang als intelligent ausgebildete Mezzosopranstimmen. Der Unterschied zwischen zwei Stimmgattungen liegt vielmehr lediglich in deren Timbre, in dem Charakter ihrer Klangfarbe. Bei wirklichen Altstimmen z. B. (bei uns oft

fälschlich Contraaltstimmen genannt, welche nur eine Unterabtheilung von noch männlicheren Tiefe bilden) ist die Farbe des Tones auffallend sonorer, auch dunkler und in der Tiefe kerniger und männlicher, kurz von merklich anderem Charakter, weil der Kehlkopf größer und (wie der Vf. sehr richtig bemerkt) der Schlund weiter ist, während die hohen Register zarter, gehauchter klingen. Viel entsprechender definirt beiläufig der Vf. später den Unterschied des Eindruckes zwischen Tenor und Baß.

Nicht nur das tiefe a (s. S. 249, Sp. 2, Zl. 17 von oben) sondern auch das tiefe f, ja e besitzt erfahrungsmäßig jede wirkliche Altstimme (vulgo Contraaltstimme) oder kann und soll diese Töne durch intelligente Ausbildung in ihre Gewalt bekommen.

Was aber ferner die Behauptungen des geschätzten Vf. über die Register und deren Grenzen betrifft, so ist es statt einzelner Widerlegungen jedenfalls erfolgreicher, in einem ausführlicheren Artikel (in nächster Nr.) ein möglichst klares Bild darüber folgen zu lassen, wie sich den Kehlkopfspiegel-Forschungen eines Garcia, Bataille, Merkel, der Frau Dr. Seiler ꝛc. zufolge die Register wirklich vorfinden.

Habe ich schon an und für sich gefunden, daß es schlechterdings unmöglich, in so gedrängter Weise, wie Frau Seiler dies versucht hat, ein richtiges Verständniß dieses wichtigen Punctes anzubahnen, so bin ich noch mehr hierin dadurch bestärkt worden, daß selbst ein so gewiegter Stimmbildner, wie der Vf. des vorst. Art., die durchaus wissenschaftlich correcten Angaben von Frau Seiler in Folge ihrer zu großen Kürze und aus Mangel anschaulicher Notentabellen wiederholt irrthümlich aufgefaßt hat. — Hermann Zopff.

Das Musikfest in Mainz.

Am 2. und 3. Juli wurde von den Gesangvereinen der Städte Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden das fünfte mittelrheinische Musikfest gefeiert. Man hatte dasselbe diesmal mehr nach dem Muster der niederrheinischen Musikfeste arrangirt und mit Ausnahme einer Lustfahrt auf dem Rhein und eines Balles kostspielige und gesellige Veranstaltungen vermieden. Die Betheiligung an dem Feste war Seitens des Publicums eine geringere als bei den früheren; die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf circa 800 Sänger und Sängerinnen und ungefähr 150 Instrumentalisten. Die Direction der beiden großen Concerte war in Händen des Hrn. Capellm. Lux von hier. Von Solisten wirkten mit Frl. Alvsleben aus Dresden, Frl. v. Edelsberg aus München, Hr. Hill aus Frankfurt, Hr. Walter aus Wien und zwei Mitglieder eines hiesigen Vereins. Die Orgelpartie war Hrn. Musikdir. Weber aus Cöln übertragen worden.

Das erste Concert fand am Sonntag Vormittag statt. Zur Aufführung kamen die Ouverture zur „Zauberflöte", und Händels „Judas Maccabäus" mit dem Halleluja aus dem „Messias" als Schlußchor. Die Aufführung der Ouverture zur „Zauberflöte" vor dem Oratorium war ein Mißgriff, welcher sich als solcher praktisch fühlbar machte. Die Ouverture ging ohne den entsprechenden Eindruck zu hinterlassen vorüber. Abgesehen davon, daß dieselbe zu einer Massenaufführung nicht geeignet ist, war auch die Ausführung Seitens des größtentheils aus mittelmäßigen Kräften zusammengesetzten Orchesters eine leider wenig exacte. Die Aufführung des „Judas Maccabäus" war, was die Massenwirkung der Chöre anbelangt, eine sehr befriedigende. Einige der Chöre, insbesondere der Schlußchor des zweiten Theils, der Chor „Seht, er kommt mit Preis gekrönt" und vor Allem das „Halleluja" machten einen grandiosen Eindruck, zu dem die Orgelbegleitung, welche der Vocalpartie den entsprechenden Halt gab, nicht wenig beitrug. Hier und da war bei den Chören die auf Musikfesten allerdings schwer herzustellende richtige Schattirung und Nuancirung zu vermissen. Die Einzelsätze litten fast durchgängig an mangelhafter Begleitung. Von hervorragender Bedeutung waren nur die Leistungen des Hrn. Walter und theilweise diejenigen des Frl. v. Edelsberg. Frl. Alvsleben sang nicht ganz correct, und reichten überdies ihre Stimmmittel nicht ganz aus. Hr. Hill ist ein schätzenswerther Dilettant mit recht wohlklingender Stimme.

Das zweite Concert fand am Montag Nachmittag statt. Es gelangten darin zur Aufführung die Pastoral-Symphonie von Beethoven, „Adoramus te" von Palestrina und „Jesu dulcis memoria" von Vittoria, beide Chöre a capella; Bildniß-Arie aus der „Zauberflöte", der 63. Psalm von Franz Lachner und Mendelssohn's „Lobgesang". Die Bildniß-Arie sang Hr. Walter, welcher in diesem Concerte besser bei Stimme war als in dem ersten, mit ausgezeichneter Reinheit und Klangfülle des Tons. Die Orchesterleistungen des zweiten Concerts waren mäßig zu nennen, auch die Chöre litten im Ganzen in Folge der heißen Temperatur und war ihr Eindruck nur theilweise ein befriedigender. — Das künstlerische Gesammtresultat dieses sonst mit vieler Liebe vorbereiteten und durchgeführten Festes überblickend, können wir uns darauf beschränken, uns den über die Programme solcher Feste in Ihrem Bl. jetzt wiederholt ausgesprochenen Ausstellungen anzuschließen, insofern es sich darum handelt, in solche Veranstaltungen frischeren Zug und Geist zu bringen. — B.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Robert Goldbeck, Op. 50. „Sentiments poétiques". 24 Représentations musicales pour le Pianoforte. Leipzig u. New-York, J. Schuberth. 1. u. 2. Heft.

H. v. Arnold. „Trois Mélodies caractéristiques" pour le Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

Den bis jetzt erschienenen beiden Heften des Goldbeck'schen Pianofortewerkes nach zu urtheilen möchte dieses Opus, früheren gegenübergestellt, im Allgemeinen schwerlich einen Fortschritt bekunden; er müßte sich denn in den nachfolgenden Heften, namentlich nach Seite der Empfindung hin zeigen. Was diese anbelangt, so scheint es sich der Componist im Vertrauen auf seine Geschicklichkeit in der Ausspinnung eines Motives eben nicht sehr schwer gemacht zu haben. Das scheinbar Bedeutendste findet sich deshalb auch meistentheils nur da, wo interessante modulatorische Wendungen, große Accordmassen und Melodie-Verdoppelungen vorkommen, die meistentheils nur dazu dienen, den vielfach salonkränkelnden Hauptthemen eine Art bengalischer Erleuchtung zu verleihen. Kurz, der harmonische Aufwand steht im Allgemeinen nicht im Verhältniß zu dem wirklichen Werthe der Erfindung. Daher das vielfach Gezwungene, bodenlos Tiefsinnige und schließlich dennoch nur — Aeußerliche dieser „Sentiments".

Unter „bodenlosen" Tiefsinnigkeiten verstehen wir z. B den Orgelpunct in der untersten Zeile des mit „Gebet und Reue" überschriebenen Stückes, sowie die unmittelbar daraufsolgende ebenso charakteristische Schreckensepisode der „Reue". Schilderungen, in denen sieben freie und dabei rhythmisch strenge Sequenzen des ersten Tactes aufeinanderfolgen, bestehend aus

accentuirten Accordschlägen auf den ersten und dritten Tacttheilen im $^4/_4$ Tact, nebst einer dazwischen tremolirenden Figur, „zerknirschte“ Stammelscenen solcher Art sind heutzutage doch schwerlich mehr angebracht, da man selbst von solchen in den kleinsten Rahmen geschilderten Gefühlsobjecten nicht mit Unrecht vor allen Dingen Mannigfaltigkeit fordert.

Ueberdies mußte bei so äußerlicher Behandlung die beabsichtigte Wirkung nothwendig fehl-, ja theilweise sogar in das Gegentheil umschlagen. War nun in dem Vorhergehenden nur die Ausführung des Grundgedankens eine zum Theil verfehlte zu nennen, so erblicken wir dagegen im zweiten und vierten Stücke sowol den Grundgedanken als auch die Darstellung desselben in einem sonderbaren Verhältnisse zur Musik selbst. In dem vierten Stücke versuchte es nämlich der Componist, eine Illustration der „Liebe“ und in dem zweiten endlich sogar noch eine möglichst getreue und verständliche Wiedergabe der „Mutterliebe“ (!) zu geben. Vom Titel abgesehen ist das erstere immerhin noch ein ganz anständiges Salonstück, namentlich ist der Anfang sehr schön und zart gehalten. Von der dritten Seite an freilich verflacht unter Herbeischleppen alles nur greifbaren Accordtrosses die erst so schöne Stimmung leider wieder gänzlich und verliert sich gegen den Schluß hin mit, von beiden Händen gleichzeitig und soweit gegen der Baß und Discant ausgehaltenen Klingklangeffecten, daß unsere anfänglichen Sympathien schließlich gar erstickt werden. Noch weniger wissen wir mit dem zweiten Stücke anzufangen; auch als Musikstück an und für sich betrachtet läßt sich das Unterbrechen des Melodienfadens durch eine Pause im $^2/_4$ Tact ebensowenig erklären, als das nachher mit einem Male so bestimmt auftretende Unisono-Recitativ (s. „angosciamente“). Am Allerbesten ist es jedenfalls, sowol vom Programm als vom Recitativ abzusehen und sich ohne Weiteres an das Uebrige zu halten; denn entgehen wir solchermaßen der Verlegenheit weiteren resultatlosen Kopfzerbrechens, so ist dies außerdem zugleich noch Gewinn für den Componisten, welcher sich beiläufig dadurch vielleicht mit der Zeit bewogen fühlen möchte, an eine Umarbeitung dieses Stückes zu denken. Dies würde sich nämlich deshalb lohnen, weil alles Uebrige zu dem Schönsten, Gefühlvollsten und Unmanirirtesten im ganzen Hefte gehört. Es war eben die schlecht passenwollende bestimmte poetische Vorlage, welche den Autor zu so kleinlicher Tonmalerei verleitete, und sind Beispiele solcher Art ebensowenig geeignet, absoluten Gegnern aller Programmmusik eine versöhnlichere Meinung über dieselbe beizubringen, als sich bei Solchen, deren Bewußtsein über die Berechtigung derselben von klarerer Beschaffenheit, einer besseren Aufnahme zu erfreuen, wie irgendwelche andere, ganz außer dem Bereiche der musikalischen Kunst liegende Spielereien. Im fünften Stücke begegnen wir noch einmal der „Liebe“, doch diesmal mit „Hoffen und Zagen“ zugleich. Auch läßt hier der Componist den melodischen Theil des ganzen Stückes von einer durchweg gleichmäßigen Figur begleiten, weshalb anstatt jener Ueberschrift, auf welche die Musik nur sehr fernen Bezug hat, der Mannigfaltigkeit des ganzen Werkes wegen eine andere zu wünschen gewesen wäre. Abgesehen von dem melodischen Theile, welcher keinen besonderen Anspruch auf Neuheit macht, ist das Ganze sehr fließend, wohlklingend und dabei harmonisch interessant, nur etwas zu sehr in die Länge gezogen, was bei solchen etudenartigen Productionen leicht ermüdend wirkt. Die Ausdehnung derselben erstreckt sich nämlich auf fünf volle Seiten. Von den übrigen beiden Stücken endlich: „Träume aus der Kindheit“ und „Gelübde“ ist es namentlich der Mittelsatz des ersteren, welcher des Componisten melodisches Talent im besten Lichte zeigt und beweist, daß das Gewöhnliche oder Abgenutzte, welches sich unter den anderen Stücken vielfach bemerklich macht, keineswegs in seiner schwachen melodischen Begabung die Ursache findet, sonderen lediglich nur in äußeren Gründen, und scheint man dieselben in zu flüchtigem Produciren einerseits und in seinem zu dem Salonwesen zu weit hinabneigenden Kunstgeschmacke andererseits suchen zu müssen. Durch Beseitigung dieser Hauptfehler, namentlich des letzteren, würde alles künftige Produciren des Autors bereits einen weit innerlicheren, folglich auch edleren Charakter annehmen. Sein Talent, welches uns hinlänglich berechtigt, einen strengen Maßstab zu gebrauchen, bedarf soweit nur eines besseren Führers; findet es denselben in einem „beharrlichen Willen“, so werden wir von ihm anstatt einer ferneren Folge von „Salonstücken im besseren Sinne“ fortan wirkliche „Kunstwerke“ erhalten. —

In Y. v. Arnold's Charakterstücken ist die in denselben ausgeprägte poetische Anschauung vor Allem in dem ersten (Rêverie) und dritten (Impétuosité) anzuerkennen. Auch durch das zweite (Lamentation) weht im Allgemeinen ein der angedeuteten Grundstimmung sehr entsprechender elegischer Hauch; nur findet derselbe jedesmal in den letzten beiden Tacten der ersten achttactigen Periode und deren fernerer Wiederkehr im Verlaufe des Stückes einen Abschluß, welcher dem ganzen Stücke einen capriciösen Anstrich verleiht. Schon rein musikalisch genommen erscheint dieser Abschluß hier wegen seines etwas zu sehr italianisirenden Typus durchaus unzulässig. Alles Uebrige ist in seiner schlichten und einfachen Weise von wirklich anmuthiger Wirkung, insbesondere der von „a tempo“ in der vierten Zeile anfangende Uebergang bis zum Hauptthema. Ebenso einfach und ohne allen äußeren Prunk ist auch das erste Stück. Das dritte allein ergeht sich frei und lebhafter, auch erfordert der Vortrag desselben ziemlich ausgebildete Technik. Nirgends sind indeß leeres Arpeggienwerk oder irgendwelche äußere Effectmittel gebraucht. Alles hat unser sich Berechtigung, ebenso Beziehung, auch wird das Ganze durch contrastirende Stimmung gehoben. Von treffender und frappirender Wirkung und sowol charakteristisch als auch harmonisch interessant ist die Stelle im siebenten und achten Tacte des Anfanges, in welcher der Componist das vorher schon bemerklich unruhige und unmuthige Wesen mit einem Male herauspoltern zu wollen scheint; auch trägt die, bei der zweiten Wiederkehr S. 8, Z. 5 und der dritten S. 11 veränderte Begleitung in ihrem grollenden Charakter zur Charakteristik des ganzen Stückes wesentlich bei. Nur in Betreff der mit „leggiero“ überschriebenen Stelle auf S. 8, Z. 1 hätten wir noch etwas mehr kritische Wahl gewünscht; bei richtigem Tempo wird dieselbe übrigens im Allgemeinen weniger hervortreten und deshalb keine wesentlich größere Beachtung auf sich ziehen. Ein ganz entgegengesetztes Bild finden wir in dem ersten Stücke, welches außerdem schon technisch an und für sich ein gewisses Interesse in Folge vielfacher Anwendung des übermäßigen Dreiklanges erregt. Von diesem aus hat sich das Stück sozusagen entwickelt, von diesem rührt jener fahle, leidende, muthlos resignirende Charakter her, der, wenn auch zuweilen zum Forte und Fortissimo anschwellend, doch immer und immer wieder zurücksinkt und bis zu dem allmäßlichen Verhallen des im Pianissimo auslaufenden Schlusses vorwaltet. Nur die nochmalige strenge Wiederkehr der ersten achttactigen Periode will uns im Interesse des Totaleindrucks nicht vortheilhaft erscheinen, denn abgesehen davon, daß durch Unterbleiben dieser Wiederholung damit zugleich der nochmalige, dem Ganzen minder entsprechende Schluß in den beiden letzten Tacten wegfiele, würde auch die Mittelsatzgruppe dadurch noch

bedeutend gehoben; die theilweise Repetition der ersten Periode kurz vor dem Schlusse des Stückes scheint uns vollkommen genügend, um das Hauptthema im Allgemeinen zu hinreichender Geltung zu bringen.

Ein sinnentstellender Druckfehler findet sich auf S. 5, Z. 4 im dritten Tacte, wo die erste Baßnote anstatt h — d heißen muß; desgleichen ist auf S. 3, Z. 4 bei „a tempo" der Bindebogen der alleinstehenden Baßnote as mit derselben im anderen Tacte weggelassen; auch fehlt auf S. 10, Z. 2, T. 1 in der Oberstimme auf dem vierten und fünften Tacttheile ein Querbalken. Im Uebrigen ist die Ausstattung befriedigend.

T.

Correspondenz.

München (Schluß).

Sie sehen also, daß es sich bei „Tristan" in der That um ein epochemachendes Werk handelt, welches sogar, wir wollen es hoffen, über die Grenzen seiner engen Kunst hinaus von Wirkung auf die geistigen Bestrebungen unserer Zeit sein wird. Denn sagte ich Ihnen in meinem ersten Bericht: hier sei einmal wieder zu den Urquellen unserer Kunst hinabgestiegen, so ist dies nur geschehen, weil eben auch in Stoff und Text einmal wieder jene tiefsten Dinge berührt sind, die im Menschenherzen unsterblich weben, welche des Lebens Alltäglichkeit im Einzelnen freilich leicht zurückdrängt, die aber wachzurufen eben die Kunst berufen ist und welche diese Dichtung Wagner's in der That im innersten Kern berührt. Hier sind Liebe, Sehnsucht, Schmerz und Tod einmal wieder von einer Seite erfaßt, die das natürlich empfindende Herz unmittelbar trifft und zwingend in ihren Kreis bannt. Es ist die Wahrheit jeder dieser Empfindungen so groß und so vollkommen treu wiedergegeben, daß, während das Ohr mit Wonne den schönen Klängen lauscht, das Herz sich gewaltsam in sein tiefstes Innere zurückgeworfen fühlt und schmerzlich oder freudig bewegt den Stunden und Tagen nachsinnt, wo es selbst einmal solche Zustände, solche Stimmungen erfahren. Die anklagenden Worte König Markes ergreifen unser Herz mit einer Wahrheit, daß wir selbst mitfühlen, wie schwer der Arme getroffen, als er den Freund nicht blos verlor sondern ihn sogar als Schänder der eigenen Ehre erkennen mußte; und doch erfüllen sie uns wieder mit jener Milde der Versöhnung, die der gute Mensch seinen Worten zu geben weiß, selbst da, wo sie die schwerste Beschuldigung aussprechen. Ich meine: außer Sarastros Reden in der „Zauberflöte" hat unsere gesammte Kunst von dieser Art etwas Schöneres nicht, als dieses große Recitativ Marke's, das bei der vorgestrigen Vorstellung auch ungleich besser zutage trat und nach seinem inneren Werthe sicher wirkte, weil es etwas bewegter genommen ward und so Hrn. Zottmayr weniger zu detoniren und vor Allem lebendiger zu recitiren und beredter zu accentuiren Gelegenheit gab. Ueberhaupt hatte die ganze Vorstellung (die leider weniger besucht war, vielleicht weil sie erst den Tag vorher angekündigt werden konnte) eine wohlthuende Milde und einen leuchtenden Glanz zugleich, eine sanfte und doch kräftige Harmonie, eine lebhaft fortschreitende Bewegung, in der besonders der letzte Act in seiner rhythmischen Gliederung entzückend hervortrat, und eine so vollkommen sichere Haltung im Ganzen, daß sowol den Darstellern als dem Orchester wie dem Dirigenten nicht Lob und Dank genug gespendet werden kann. Nach jedem Act wurde denn auch wieder das Sänger-Heldenpaar und am Schluß der Componist mit warmer Begeisterung gerufen, und das Publicum selbst durfte Zeuge sein, mit welch aufopferungsvoller Liebe sowol Dichter wie Darsteller ihre Aufgabe erfaßt haben denn es war nur jene echt menschliche Rührung der tiefsten Herzensfreude, was alle drei Künstler in gegenseitiger Dankbarkeit in diesem wichtigen Momente in einander aufgehen und sich gegenseitig umarmen ließ. Und in der That, es ist ein wichtiger Moment in der Kunstgeschichte, diese vier oder eigentlich fünf Tristanaufführungen! Nicht bloß in der Darstellung dramatischer Musik, ja vielleicht auch des bloß recitirenden Dramas wird von jetzt an ein anderer Geist, eine andere Auffassung, eine höher anspannende Thätigkeit nothwendig sein, wenn nicht das Publicum immer spärlicher werden und schließlich ganz davon laufen soll, — auch in der Production wird die bloße Musikmacherei und Capellmeisterei allmälig ganz aufhören müssen, wenn nicht unsere Componisten bald um allen Credit kommen wollen. Was man aber ungleich höher zu schätzen und als eine Erscheinung zu begrüßen hat, die auch über die Musik hinaus die gesammte dichterische Thätigkeit unser Zeit angeht, ist jener Ton echt deutscher Innerlichkeit, der hier in der Dichtung wie in der Musik einmal wieder ganz und voll aus der Brust des empfindenden Menschen angeschlagen worden ist; und aus ihm stammt auch die Reinheit, Freiheit und geistige Höhe, die das ganze Werk Wagner's zeigt und die das Publicum allmählich ganz zu sich hinzwingen wird, wie sie schon jetzt alle moralischen Bedenken der sogenannten gebildeten Weiber und alle musikalischen Skrupel der gewissensengen sog. gebildeten Musiker mit sanften Keulenschlägen todtzuschlagen beginnt. Ja sogar das so schwer zu überzeugende Geschlecht der hiesigen und auswärtigen Fachkritiker und Journalisten zeigt sich mit jeder Vorstellung mehr von der Wucht des Werkes niedergeworfen und nimmt in seinen bunten Besprechungen unabsichtlich etwas von dem Ernste an, den Wagner in Erinnerung seiner aufrichtigsten Jugendgelübde diesem Werke als das schönste Erbgut deutscher Tugend zu geben gewußt hat. Und wenn ich diesmal Redacteur Ihres geschätzten Blattes gewesen wäre, gewiß, ich hätte für diese Woche eine ganze Nummer desselben der Besprechung des Werkes gewidmet oder noch besser, eine ganz besondere „Tristan-Nummer" in die Lande gesendet*), damit auch anderer Orten die Leute merken, daß die Welt in der That, wenn auch zunächst nur in musikalischen Dingen, wieder entschieden vorwärtsgeht. Hoffentlich haben wir Ihnen von hier aus bald noch schönere Fortsetzungen dieser hohen Thaten zu berichten.

Ludwig Nohl.

Wien (Forsetzung).

Außer seinen regelmäßigen Concerten gab der Philharmonische Concert-Verein noch ein „außerordentliches" zum Besten des Schubert-Denkmals. Selbstverständlich waren nur Schubert'sche Werke gewählt, nämlich die Ouverture zu „Alfons und Estrella", zwei Zwischenacte aus „Rosamunde", die Cdur-Symphonie und Lieder, darunter „Memnon", „Gruppe aus dem Tartarus", „Geheimes" und „Am Grabe Anselms". Sämmtliche Gaben zeigten uns Schubert als einen der reichsten und zugleich edelsten Gedanken- und Gefühlsmenschen, namentlich ward uns hier recht jener mächtige Uebergang ersichtlich, den Schubert in jeder seiner Schöpfungen halb unbewußt, halb reflectirend vom absoluten zum Programmmusiker vollbracht hat. Auch Form-Schönheit, diesen Begriff in weitesten Umfange genommen, war ihm mehr eigen, als man gewöhnlich annimmt. Nur Formen-Glätte und sogenanntes Arbeitenkönnen darin, gleichviel ob contrapunctisch, melodisch-rhythmisch oder wie sonst, war ihm versagt, jedoch nicht etwa ob mangelnder Vorbildung, sondern lediglich kraft seines überquellenden Genius in Folge seines ungewöhnlich, raschen drangvollen, meist ganz wahllosen Gestaltens. Skizze und Vollendung war bei Schubert meist das Werk ein

*) Es scheint unserem geehrten Hrn. Mitarbeiter nicht bekannt zu sein, daß wir bereits vor Jahren, als die anderen Bl. noch Stillschweigen über das Werk beobachteten, bereits die ausführlichsten Referate über die Partitur gebracht haben. Abgesehen hiervon ist uns auch noch ein eingehender Artikel eines in München bei allen Aufführungen Anwesenden in Aussicht gestellt worden. —

und desselben Augenblickes. Solches Drängen hätte sich vielleicht mit den Jahren mehr geklärt, jedoch wol nie zu wahrhaft plastischer Vollendung erhoben.

Die Seltenheit der Aufgabe schien dießmal unsere Capelle und merkwürdigerweise selbst den Dirigenten zu lebendigerem, mehr auf das Hinstellen großer Umrisse gerichtetem Zuge anzufeuern. Am Gelungensten waren freilich jene Sätze, in denen der reinmelodische Gedanke überwiegt. Die C dur-Symphonie als Ganzes genommen wurde hingegen viel zu zerbröckelt dargestellt, obgleich diesmal merkwürdigerweise Alles im rechten Tempo.

Frl. Bettelheim sang alle kleineren Schubert'schen Weisen vortrefflich. Für episch-dramatische Gestaltungen aber, wie sie u. A. in der herrlichen „Gruppe aus dem Tartarus" so zündend auftauchen, ist das noch sehr junge, schöne Talent noch lange nicht reif. Auch störte in hohem Grade die sehr undeutliche Aussprache und das viel zu überstürzte, alle Contraste in diesem Liede verwischende Tempo den Eindruck. —

Von belangreicheren Orchester- und Vocalconcerten berühre ich noch folgende. Ein Concert zum Besten des Bürgerspitalfonds brachte neben vielem Landläufigen Glinka's „Jota aragonesa" und ein nachgelassenes Werk Meyerbeer's, einen Frauenchor mit Baßsolo, betitelt: „Der Wanderer und die Geister an Beethoven's Grabe." Streng genommen bieten beide Werke blose Unterhaltungsmusik. Allein Glinka erreicht seinen Zweck, das Amüsement der Menge, als feingebildeter, vielbelesener formgewandter Musiker. Meyerbeer hingegen thürmt dem leidigen Beifall zu Liebe bald geckenhaft, bald geradezu roh alle möglichen Orchester- und Vocalmassen übereinander. Glinka's Werk macht sich auch den Musiker zum Freunde, denn es gestaltet aus zwar leichtbeschwingtem, aber anmuthigem und auch durch volksthümliches Gepräge fesselndem Stoffe eine Tonwelt überraschend kecker und feiner Detail-Züge, wie denn überhaupt das viel zu frühe Hinscheiden dieser ersichtlich von ernstem Wollen getragenen Kraft zu beklagen ist. Meyerbeer's Werk hingegen empört alle redlichen Musiker in noch ungleich höherem Grade, als alles Frühere dieses in raffinirter Speculation allmählich ganz verkommenen Genie's. Bis zum „Propheten" konnte man noch trauern ob einer oft so herrlich und genial sich äußernden Geisteskraft. Von da an aber macht sich neben seiner von jeher schwankenden und allmählich immer tiefer sinkenden künstlerischen Gesinnung, neben schließlich vollständiger Geistesentsittlichung productive Impotenz immer fühlbarer. Ein Stoff, wie der in den Gefühlen des Wanderers und der Geister an Beethoven's Grabe offen genug ausgesprochene, hätte für jeden irgend charaktervollen Componisten die unumgängliche Forderung mitgebracht, Beethoven'sche Themen entweder vollständig oder doch in leisen Andeutungen in die Conception zu verweben. Allein das ganze weitgestreckte Solo und Chorstück bringt auch nicht ein einziges Erinnerungszeichen, nicht das leiseste Tonsinnbild von Beethoven's ewigem Fortleben im Menschengeiste. Es buhlt und prunkt lediglich mit hohltönenden, mühselig herbeigequälten, allen inneren Zusammenhanges ledigen, ja kaum nach außenhin logisch zu deutenden Phrasenabfällen und Effectraketen, wie alle Welt sie aus seinen letzten Sachen, obgleich immer noch genialer, bis zum Ueberdruß kennt.

Dr. Schmidt löste seine in jeder Art undankbare Aufgabe mit technischer Meisterschaft und mit der, allen wahren Künstlern zur zweiten Natur gewordenen Kraft jener Sophistik, die es versteht, selbst das Unedelste durch ihr Betonen zu adeln. Der Frauenchor der Salvi'schen Opernschule zeigte bei dieser Gelegenheit bildungsfähige, bis jetzt aber noch gänzlich verwahrloste Organe. Die Hofcapelle spielte (diesmal unter Proch's Leitung) Glinka's Orchesterstück wie auch die auf Begehren wiederholte Berlioz-Weber'sche „Aufforderung zum Tanze" sowie alles andere nicht Erwähnenswerthe mit gewohnter Meisterschaft. —

(Fortsetzung folgt.)

Cassel.

Wie in früheren Jahren, so hatten sich auch in der letztvergangenen Saison die von den Mitgliedern des Hoforchesters veranstalteten Abonnementconcerte unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Reiß der regsten Theilnahme zu erfreuen. Das Orchester bewährte aufs Neue seine anerkannte Tüchtigkeit bei Ausführung der Symphonien in A dur und F dur von Beethoven, in Es dur von Mozart, in A dur von Reinecke, wie auch der „Wüste" von David, der Suite in E moll von F. Lachner, der Passacaglia für die Orgel von Bach, für das Orchester eingerichtet von Esser, und der Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini, „Semiramis" von Catel, „Oberon" von C. M. v. Weber, zur „Schönen Melusine" von Mendelssohn, „Nachklänge aus Ossian" von Gade und der Concert-Ouverture von Rietz. Bei der Aufführung der „Wüste" waren außer dem Orchester ein Theil des Hoftheaterpersonals und die Liedertafel thätig. Die zu declamirenden Strophen wurden von Hrn. Osten, die Sologesänge für Tenor von Hrn. Garso vorgetragen. — Neu waren die Werke von Reinecke, Lachner, Bach (im Esser'schen Arrangement) und Rietz. In der Symphonie von Reinecke haben wir die geschmackvolle Behandlung der ungesuchten, an gute Vorbilder sich anlehnenden Motive hervorzuheben, die, wenn sie gleich nicht immer in so inniger und nothwendiger Verbindung mit einander stehen, wie die unserer classischen Tonwerke, doch mit anerkennenswerthem Geschick und gebildetem Geschmack aneinander gereiht, oft sehr geistvoll combinirt sind und das Streben nach organischer Entwickelung erkennen lassen. — Lachner's Suite ist sowol in den wirklich fugirten, als auch in den übrigen Sätzen contrapunctisch interessant und geschmackvoll gearbeitet. Die Wirkung des Tonsatzes an sich wird durch die von reicher Kenntniß und Erfahrung zeugende Instrumentation gehoben. — Dasselbe gilt von dem Esser'schen Orchesterarrangement der Bach'schen Passacaglia, bekanntlich einer Art der älteren, in langsamer Bewegung fortgehenden Tanzstücke von ernstem Charakter, welche ebenso wie die mit ihr verwandte Chaconne durch Bach weiter entwickelt wurde und namentlich eine mehr polyphone Gestalt erhielt. Im Hinblick darauf nahm Bach keinen Anstand, den Tonsatz, dessen Baßmotiv er bekanntlich neben der Wiederholung der zum Theil verzierten Hauptmelodie auch in den übrigen Stimmen erscheinen ließ, für die Orgel zu setzen und gerade durch den Reichthum der verschiedenen Klangfarben dieses Instrumentes um so wirksamer hervortreten zu lassen. In Erwägung nun, daß man in unseren Tagen nur selten Gelegenheit hat, Bach's größere und complicirtere Orgelwerke in würdiger Ausführung zu hören, ist die Bemühung Esser's, dieselben für das Orchester zu arrangiren, dankbar anzuerkennen, namentlich, wenn dies mit so viel Einsicht und Geschmack geschieht. — Die an feinen künstlerischen Zügen reiche und schwungvolle Concertouverture von Rietz (Op. 7) nimmt vorzugsweise durch edle Motive und schöne Klangeffecte für sich ein. —

(Fortsetzung folgt.)

Zwickau.

Außer den stehenden Concerten des Musikvereins im Saale des Gewandhauses waren zwei Concerte von hervorragender Bedeutung, das Patti-Concert im Oct. 1864 und die Trio-Soirée der Frau Clara Schumann am 18. März d. J. Trotz der ungewöhnlich hohen Preise, namentlich bei dem ersteren, war der Saal, der doch gegen tausend Menschen faßt, ziemlich ausverkauft. Unverkennbar ist es, daß das Publicum in Bezug auf Empfängniß und Verständniß der Musik sich seit einer Reihe von Jahren wesentlich gefördert hat, und als besonders erfreulich muß es anerkannt werden, daß der Unterscheidungssinn merklich im Zunehmen begriffen ist. An Instrumentalvorträgen, die nicht blos mit sichtlicher Liebe und Begeisterung sondern auch mit Verständniß und technischer Gewandtheit vom Orchester ausgeführt wurden, wiesen die Programme folgende auf: Symphonien von Mozart in Es, von

Schubert in C, von Beethoven in D dur und von Schumann in D moll; Ouverturen von Beethoven „Leonore" Nr. 3 und „Coriolan", Spontini „Olympia", Cherubini „Wasserträger", Weber „Oberon" und von Emanuel Klitzsch zur Oper „Juana". Von Sängerinnen traten auf die Damen: Frl. Emilie Wigand aus Leipzig, Frau Marie Riebig und Frau Johanna Schubert aus Dresden und trugen vor: Arien von Mozart, Mendelssohn, Rossini und Lieder von Jensen, Schumann, Banck, Schubert, Mozart und Horn. Von Instrumentalisten hörten wir Hrn. Albin Krause aus Görlitz (Militairconcert von Lipinski, Elegie von Ernst) und Frl. Louise Rödel von hier (D moll-Concert von Mozart), Schülerin von Dr. Klitzsch, dem Dirigenten der Musikvereinsconcerte. Von Chorwerken kamen zur Aufführung: Gade „Frühlingsbotschaft", Phantasie Op. 80 von Beethoven (Pianoforte Frl Rödel), deutsches Lied von Methfessel, Chor aus „Tannhäuser" und Finale aus „Loreley" von Mendelssohn — Loreley, Frau Schubert aus Dresden. Wegen vielfacher Collisionen kamen für Kammermusik nur zwei Abende zu Stande (Trio-Soiréen), die Dr. Klitzsch veranstaltete und in denen aufgeführt wurden: D moll-Trio von R. Schumann, Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn Op. 17, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Em. Kronach in Esdur, F dur-Trio Op. 6 von W. Bargiel, Duo für Pianoforte und Violine Op. 70 in H moll von Fr. Schubert und Adur-Trio Op. 22 von Fr. Kiel. Wenn selbstverständlich diese Trio-Soiréen auch keines sehr zahlreichen Publicums sich erfreuen, so vereinigen sie doch gerade diejenigen Musikfreunde und Kenner, an deren Anwesenheit den Ausführenden gelegen sein muß. — Vom 3. Mai bis Ende des Monates veranstaltete Hr. Theaterdir. Ottomar Flüggen einen Cyclus von Opern-Vorstellungen, unter denen mehrere sich durch Abrundung in Spiel und Gesang auszeichneten. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Triest hat an der dortigen Oper ein neuer Tenor, Coriolano Zimola, durch seine prachtvolle Stimme Aufsehen erregt.

— Die Altistin Frl. Waldmann, Schülerin des Wiener Conservatoriums, ist an der Oper in Darmstadt engagirt worden.

— Der Opern-Impresario Maretzek aus New-York befindet sich zur Zeit in Wien.

— In Dresden gastiren Frl. Santer aus Berlin und Hr. Brunner aus Hamburg.

— Das Stadttheater in Riga hat, nachdem Hallwachs die Direction in Folge sich häufender Differenzen niedergelegt hat, der frühere Schauspieler und Restaurateur Frey übernommen.

— Die Direction des Stadttheaters in Münster ist dem Director des fürstl. Theaters in Pyrmont, Moritz Krüger übertragen worden.

— Der Tenorist Stiegele aus Stettin gastirt in Wien, ohne jedoch zu befriedigen.

— Thalberg hat seinen Aufenthalt in Neapel verlassen und ist nach Paris gereist.

— Frl. Lichtmay hat ihr Debut an der Pariser Oper am 17. d. M. begonnen.

Musikfeste, Aufführungen.

— Adeline Patti veranstaltete in London ein sehr glänzendes Concert, in welchem außer ihr besonders Frl. Lucca, Frl. Mary Krebs, Hr. Schmidt und Sign. Mario mit Beifall überschüttet wurden.

— Am 12. d. M. fand im Münchener Residenztheater vor dem Könige und einem ausgewählten kleinen Kreise eine Nachmittagsaufführung statt, in der einzelne Theile aus Wagner's neuesten Werken zu Gehör gebracht wurden.

— In Altenburg fand am 6. d. M. die dreißigste Musikaufführung der (seit 1861 dort bestehenden) Singakademie in der Schloßkirche statt, und kamen folgende Werke zur Ausführung: Hymnus für Männerchor und Orchester von W. Stade, Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Seb. Bach, Concert für Oboe (G moll) von Händel (Hr. Hofmusikus Zaubitzer), Duett für zwei Soprane aus „Israel" von Händel, Chorgesänge: „Ueber's Gebirg Maria geht" von Eccard und „Exaltate deo" von Scarlatti, Altarie „Schlage doch gewünschte Stunde" von S. Bach, Toccata (in F dur) für die Orgel von Bach (Hr. Hofcapellm. Dr. Stade) und Ouverture über: „Ein' feste Burg" von Nicolai.

— Im hiesigen Stadttheater gelangten in dieser Woche zur Aufführung: „Die Jüdin" mit Hrn. Groß aus Graz, „Don Juan" mit Frl. Wilde aus Dessau und „Johann von Paris".

— Das in Baden-Baden für den 31. d. M. festgesetzte „internationale Concert" soll in den großartigsten Dimensionen unter Direction von Ernst Reyer aus Paris stattfinden, und enthält das Programm u. A. Fragment aus den „Nibelungen" von Wagner, Liszt's „Orpheus", „Die Flucht nach Egypten" und Fragment aus den „Trojanern" von Berlioz, „Zigeunerleben" von Schumann, Belgische Nationalouverture von Litolff und Arie aus Glinka's „Leben für den Czaren". — Die Soli wurden ausgeführt durch die Damen Viardot-Garcia und Charton-Demeure und durch die HH. Jourdan, Agnesi &c.

— Der Riedel'sche Verein brachte in der hiesigen Thomaskirche am 16. d. M. mehrere ältere Werke von besonderem Interesse zur Aufführung, nämlich Astorga's „Stabat mater", H. Schützen's „Sieben Worte des Erlösers", ein Festlied von Eccard und das Weihnachtslied von Prätorius. Bericht folgt in der nächsten Nummer.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 9. d. M. fand in München eine seitens des überfüllten Hauses enthusiastisch aufgenommene Vorstellung des „Fliegenden Holländers" statt.

— Die erste Vorstellung der „Zauberflöte" in London war eine sehr gelungene. Die Hauptrollen befanden sich in den Händen der Damen Harriers-Wippern, de Murska, Trebelli und Sinico und der HH. Gunz, Santley und Wohlrath.

— In Dresden wird Doppler's „Wanda" vorbereitet.

— Die „Africanerin" ist bis jetzt in Paris dreißig Mal zur Aufführung gelangt; die Einnahme hat jedesmal den höchsten Satz, nämlich 12000 fr. überschritten und in summa 345,807 fr. ergeben. Vorbereitet wird die Oper in Berlin, Dresden, Wien, Darmstadt, Prag und — Nürnberg und soll zuerst in Berlin (Mitte November) zur Aufführung gelangen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Auf der Merseburger Gewerbe- und Industrie-Ausstellung erhielten drei Firmen aus Leipzig, welche sich durch Ausstellung ihrer Instrumente betheiligt hatten, Auszeichnungen, nämlich: Hr. Jul. Blüthner den ersten Preis, Hr. H. Wilh. Förster und Hr. A. Bretschneider den zweiten Preis.

— Der Herzog von Sachsen-Altenburg hat dem Hofcapellm. Dr. Stade in Altenburg den Verdienstorden des Ernestinischen Hauses verliehen.

— Der König von Italien hat dem Violinvirtuosen Becker für Widmung eines Violinconcertes eine kostbare Brillantnadel verliehen.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Concertm. Appel aus Dessau und Hr. August Horn, Tonkünstler aus Dresden.

Vermischtes.

— Glaubwürdigen Mittheilungen zufolge hat der König von Baiern die Partitur des „Tristan" mit 60000 fl. angekauft.

— An der Jubiläumsfeier des Pesth-Ofener Gesangvereines werden voraussichtlich an tausend Sänger Theil nehmen.

— Im Hyppodrom in Paris wird ein in Amerika gebautes Dampf-Piano ausgestellt.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juli 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 31.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Ueber Stimmbildung. Von H. Zopff. — Die vierte allgem. Tonkünstlerversammlung. Von Fr. Brendel. — „Die Afrikanerin". — Correspondenz (Leipzig, Wien, Cassel, Glauchau, Rudolstadt). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsber. d. Allg. D. Musikvereins. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Ueber Stimmbildung.

Die Register.

Von

Hermann Zopff.

Wenn sämmtliche Organe unseres Körpers in ihrer Structur sowol als in ihren Functionen bei allen Menschen ganz gleich beschaffen sind und nur die Aeußerung dieser Functionen bald nach dieser, bald nach jener Seite hin ausgeprägter, stärker ist, je nachdem einzelne Dimensionsverhältnisse in den Organen etwas variiren, so ist kein Grund vorhanden, warum dies beim Kehlkopf nicht ebenso sein solle. Und in der That hat sich auch durch die mit dem Kehlkopfspiegel seit einer langen Reihe von Jahren unablässig angestellten Forschungen*) ganz evident ergeben, daß bei dem Kehlkopf des zartesten Kindes wie bei der mächtigsten Baßgurgel die Register in ganz gleicher Tonhöhe liegen, daß z. B. bei allen Stimmen das tiefe Brustregister bis zum eingestrichenen cis**) das hohe bis zum eingestrichenen fis reicht ꝛc., und daß nur in Folge verschiedener Dimensionen einzelner wesentlicher Knorpel oder Sehnen, oder des Schlundes, Gaumens und Halses, resp. der Wölbung, Dicke und Länge dieser Resonanzpartien — aus dem einen Kehlkopf eine Sopran-, aus dem anderen eine Altstimme ꝛc. erklingt, weshalb denn auch derselbe Kehlkopf, so lange er nebst seiner Umgebung noch klein und weich ist, eine Sopran- oder Altstimme enthält und später, wenn sowol er als der Hals ꝛc. größer, härter, sehniger, muskulöser wird, in die Tenor- oder Baßregion hinabgeht, ohne seine Register zu ändern.

*) Die Forschungen mit dem zuerst von Selligues construirten Kehlkopfspiegel ergaben noch keineswegs sofort sichere Resultate, weil sie unendlich mühsam und schwierig und daher vielen Täuschungen in Folge irrthümlicher Beobachtungen unterworfen sind, u. A. auch deshalb, weil wenige Stimmen so unverdorben, daß bei ihnen noch keine Verrückung einzelner Registergrenzen geschehen ist. Garcia hat das hohe Verdienst, hierin Bahn gebrochen zu haben, aber er hielt mitunter innormale Schwingungen für normale und kam dadurch auf falsche Annahmen. Ihm folgten mehr und mehr berichtigend besonders Moura-Bonrouillou, Bataille, Czermak, Merkel und Frau E. Seiler.

**) Ueber die Modificirung dieser Grenze bei Männerstimmen später.

Durch obige Forschungen haben sich nun folgende Register ergeben:
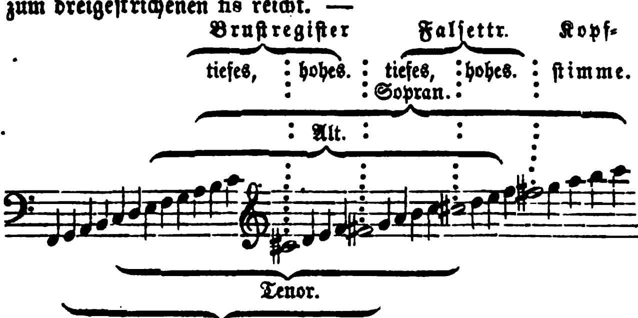
1) Das tiefe Brustregister, dessen Resonanz man in der unteren Brust bis zum Zwerchfell fühlt und dessen Töne von dort her nehmen muß, von den tiefsten Tönen*) bis zum eingestrichenen cis reichend;

2) Das hohe Brustregister, in der oberen Brust befindlich — vom eingestrichenen cis bis fis reichend;

3) das tiefe Falsettregister, dessen Resonanz im vollen Halse bis zum Schlüsselbein hinab gefühlt werden muß — vom eingestrichenen fis bis zum zweigestrichenen cis reichend;

4) das hohe Falsettregister, aus dem Obergaumen zu nehmen — vom zweigestrichenen cis bis fis reichend — und

5) die Kopfstimme, welche den Sitz ihrer Resonanz in der Stirn hat und vom zweigestrichenen fis bis günstigenfalls zum dreigestrichenen fis reicht. —



Tenoristen wollen ja nicht übersehen, daß ihre Töne in dieser Tabelle nicht etwa, wie üblich, eine Octave höher, sondern so notirt sind, wie sie wirklich klingen. Das hier dicht hinter dem Violinschlüssel stehende cis z. B. ist also ihr mittles cis (im dritten Zwischenraum), das hier im zweiten Zwischenraum

*) Allem Anschein nach theilt sich dieses Register in mehrere. Es ist nur bis jetzt nicht möglich gewesen, im unteren Theile des Kehlkopfes Veränderungen zu beobachten.

stehende a ist ihr hohes a, u. s. f. Kurz sie müssen sich für ihre Stimme alle Töne eine Octave höher denken als sie hier notirt sind, wenn sie über die Lage der Register nicht noch confuser werden wollen, als sie eben in Folge des Gebrauchs, die Tenortöne eine Octave zu hoch zu notiren, bisher vielfach waren. —

Die Grenzen der Register liegen somit stets bei cis und fis (nach dem neuen Kammerton). Nur an einem Puncte ergiebt sich bei den Männerstimmen im Interesse der Conservirung und schöneren, helleren Klanges derselben etwas tieferes Hinabsetzen des Uebergangstones als rathsam, und zwar vom tiefen zum hohen Brustregister. Erfahrungsgemäß entwickeln sich nämlich die Männerstimmen viel schöner und gleichmäßiger, auch werden besonders den Bassisten die höheren Brusttöne viel leichter, wenn man (entsprechend der in den männlichen Kehlen größeren Länge der Stimmbänder 2c.) bei Baßstimmen bereits mit a, bei Tenorstimmen bereits mit h das hohe Brustregister einsetzen läßt. —

Ein vielen Lehrern und Tenoristen geradezu unbekanntes (obgleich von letzteren unbewußt, meist aber mit schlechter Tonführung gebrauchtes) Register ist das tiefe Falsettregister.*) Hierüber herrscht vielfach höchst wunderliche Anschauung und arger Unfug. Die Bruststimme wird oft bis hoch a, ja b hinaufgetrieben (solche Töne können nur mit Gewalt herausgeschrieen werden und sind nur bei höchst leidenschaftlichen Stellen am Orte), die darüberliegenden Töne aber (für leise Stellen überhaupt alle höheren Töne oft bis zum mittlen d hinab) werden mit hohem Falsett gesungen, d. h. in der weibischen, unter dem Namen „Fistel" bekannten Jodelmanier aus dem Obergaumen.

Jenes tiefere Falsettregister aber, welches, wie oben angegeben, durch Resonanz der vollen Halsmuskeln entsteht, enthält, wenn es mit losem Tone entwickelt wird, die schönsten Töne der Tenorstimme bis zum hohem c ja cis hinauf, welche ihres männlichen Charakters wegen vom Publicum fast allgemein fälschlich für Brusttöne gehalten werden. Deshalb haben denn auch die alten Italiener diesem Register sehr treffend den Namen „falsche Bruststimme — petto falsetto" gegeben, und hieraus ist die Abkürzung Falsett entstanden.

Wer seine Stimme lieb hat, dem rathe ich erfahrungsmäßig dringend, seine Töne vom hohen g an (ja schon von fis an für leisere Stellen) nicht mehr mit Bruststimme zu singen, (höchstens einmal bei ganz außergewöhnlichen Kraftstellen), sondern dieselben im vollen Halse (bis zum Brustbein und Schlüsselbein hinab) sich einzuüben, und zwar bis zum hohen c incl. Die erste Zeit werden die Töne in dieser neuen, ungewohnten Manier vielleicht noch heiser und gepreßt zum Vorschein kommen. Durch jahrelang fortgesetzte Uebung derselben aber wachsen und stärken sich die Halsmuskeln ungemein, denn sie werden durch die nunmehr fortdauernd kräftig gegen sie anströmende Luft zu größerer, ungewohnter Thätigkeit angeregt, der Hals wächst sich noch mehr aus, wird dicker und muskulöser und der Ton unmerklich immer voller und voller.**)

Sehr schön und kernig entwickelt sich übrigens dieses Register auch bei Barytonstimmen. —

*) Manche halten dasselbe wunderlicher Weise für eine Mischung von Fistel und Bruststimme und nennen es deshalb voix mixte.

**) Genaueres über die leichteste Art, diese Töne zu finden und ihnen Fülle zu geben, habe ich nebst den geeignetsten Uebungen ausführlich angegeben in meiner kleinen Gesangschule unter dem Titel: Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger und Lehrer. Leipzig und New-York, J. Schuberth.

Das hohe (Jodel-) Falsett aber aus dem Obergaumen auch „Fistel" genannt, sollte fast gänzlich verbannt werden, weil es auf den Kehlkopf nach und nach immer erschlaffend wirkt. Seine naturgemäße Anwendung beginnt für Tenoristen erst bei dem ganz hohen cis. Höchstens in leisen Stellen mag dasselbe einen Augenblick statthaft sein, um daraus in das männlichere tiefe Falsett überzugehen. Wozu solche Verweichlichung der Männerstimme da, wo uns die Natur im tiefen Falsett ein so kernig-männliches, der zartesten Nuancirungen fähiges Register verliehen hat? —

Bei Frauenstimmen dagegen ist dieses Register vom zweigestrichenen cis bis fis auf das Sorgfältigste recht hoch im Obergaumen auszubilden. Bei diesen enthält es prachtvolle Töne, während dieselben, wenn das untere Falsettregister zu hoch getrieben wird, schreiig, spitz, hohl und schließlich wie zerbrochen nur noch gewaltsam herausgepreßt werden können, besonders wenn man das hohe Falsett ebenfalls zu hoch in die Kopfstimme hinaufschraubt.

Die Ausbildung der weiblichen Kopfstimme macht in Folge letzteren Mißgriffes oft viele Mühe. Sie hat ihre Resonanz lediglich in der Stirn und sollte daher noch richtiger „Stirnstimme" heißen. Alle Sängerinnen, die ihre Stimme lieb haben, sollten vom höheren fis oder doch g an nie anders singen. Genaues über richtige Ausbildung dieser schönen Töne findet man ebenfalls u. A. in dem in der letzten Anmerkung erwähnten Buche. —

Warum übrigens Ruff das hohe Brustregister der Männerstimme „Kopfstimme" nennt, ist mir unerklärlich; dieser Ausdruck, vielfach fälschlich für die Tenor-Fistel gebraucht, gebührt nur den hohen Tönen der Frauenstimme. Wir Männer können uns übrigens von der weiblichen Kopfstimme aus dem einfachen Grunde von Haus aus gar keine Vorstellung machen, weil wir sie nicht besitzen, folglich deren Entstehen auch gar nicht empfinden. Die meisten Lehrer sind in dem Wahne, daß dieselbe ebenso wie unsere Fistel ihren Sitz im Obergaumen habe, schrauben daher das weibliche Obergaumen-Register sehr weit hinauf und vermeinen, beim hohen a oder c ein neues Register zu finden, wo sich die Kopfstimme endlich von selbst Bahn bricht. Nur durch intelligente Lehrerinnen wird man über deren Sitz aufgeklärt, wie überhaupt über alle Register der Frauenstimme. In Folge des verderblichen Trugschlusses, dieselben lägen (eine Octave höher) ebenso wie bei der Männerstimme, werden Schülerinnen vielfach von ihren Lehrern gequält, in den Falsettregistern mit Brust zu singen, wo längst keine mehr betheiligt ist, und dadurch in den Falsettregistern gründlich verwirrt und ruinirt. Die Falsetttöne erhalten zwar allerdings außer ihrer Hauptresonanz (im Halse oder Obergaumen) noch eine secundaire in der Brust, diese darf man aber keineswegs forciren, wenn man nicht durch zu hohes Hinaufschrauben der Brusttöne das tiefe Falsett ruiniren will. Ueberhaupt ist bei den Frauenstimmen streng auf diese Grenze zu achten. Sowol hohe und tiefe Soprane, als auch Alt- und Contraaltstimmen müssen genau bei dem eingestrichenen fis aus der Brust in das tiefe Falsett und beim zweigestrichenen cis in das hohe Falsett umsetzen; u. A. darf andererseits nicht geduldet werden, daß schlaffe Naturen das eingestrichene f schon mit Falsett nehmen.

Vorstehende Ausführungen werden hoffentlich genügen, um die bisherigen Differenzen und Irrthümer über die Register endlich einmal zu beseitigen. Nochmals warne ich vor Täuschung und Trugschlüssen. Nur zu gern läßt man sich durch Stimmen, in denen einzelne Registergrenzen verzogen sind, zu falschen

Annahmen verleiten. Man beobachte die unverdorbene Natur und man wird bei allen Kehlköpfen überraschende Uebereinstimmung finden. Unternimmt man aber die höchst lehrreichen (und viele falsche Einbildungen zerstörenden) Beobachtungen mit dem Kehlkopfspiegel, so thue man dies nicht auf eigene Hand, sondern unter Anleitung eines geübten Physiologen, da man abgesehen von unnützem Abquälen ungeschickt beobachteter Kehlen leicht Gefahr läuft, innormale, zufällige Schwingungen ꝛc. für normale zu halten. —

Die vierte allgemeine Tonkünstler-Versammlung zu Dessau.

Geschäftsbericht.

Von

F. Brendel.

Wie in Carlsruhe hatte auch diesmal Hr. Organist Gottschalg aus Weimar das Amt des Protokollanten übernommen. Die Aufzeichnungen desselben dienten dem nachstehenden Referat als Unterlage.

Ueber die Eröffnung der Versammlung am 26. Mai wurde schon in der in Nr. 23 gegebenen „Uebersicht des Verlaufs der Festtage" das Nöthige mitgetheilt. Am 27. Mai begannen die Verhandlungen. Eine nochmalige Erörterung über die in Carlsruhe beschlossenen Zusatzparagraphen bildete zugleich mit der statutenmäßigen Neuwahl von Vorstandsmitgliedern, die ebenfalls bereits in dem angeführten Artikel erwähnt wurde, den Hauptgegenstand der Tagesordnung. An der Tafel Platz genommen hatten von Mitgliedern der geschäftsführenden Section die HH. Dr. Gille, Musikdir. Riedel und Referent.

Ich eröffnete die Sitzung durch einige kurze Mittheilungen über Vereinsangelegenheiten und mit der Hinweisung auf das bereits in Carlsruhe der Versammlung Publicirte. Ich constatirte zunächst das erfreuliche Wachsthum des Vereins in Folge des ununterbrochenen und zahlreichen Beitritts neuer Mitglieder, sowie ich andererseits beklagen mußte, daß der Verein seit der Carlsruher Versammlung durch den Tod zwei Mitglieder (Musikalienhändler Topp und Pianofortefabrikant Steinweg in New-York) verloren habe. Ich erwähnte sodann einige in letzter Zeit erfolgte Austritte solcher Mitglieder, die vor dem Druck der Statuten sich nur vorläufig zum Beitritt bereit erklärt hatten. Aus dem Vorstande als ausgeschieden bezeichnete ich den Musikalienverleger Hrn. Dörffel in Leipzig, da sich das Amt des Bibliothekars, welches derselbe bekleidete, durch eine neugetroffene Einrichtung, über die schon früher das Erforderliche bekannt gemacht wurde, erledigt habe. Hr. Dr. v. Bülow habe diesmal uns seine ausgezeichnete Mitwirkung nicht gewähren können: in den Monaten nach der Carlsruher Versammlung aus Gesundheitsrücksichten, später in Folge der anstrengenden Vorbereitung zur Aufführung von „Tristan und Isolde" in München. Dagegen habe derselbe für die Folgezeit seine Betheiligung in Aussicht gestellt. Sehr erfreulich sei es für uns gewesen, daß Hr. Hofcapellm. Seifriz unserer Einladung Folge gegeben habe und der musikalischen Section beigetreten sei. Derselbe habe sich bereits an den Vorarbeiten zur gegenwärtigen Versammlung wesentlich betheiligt. Ebenso haben Hr. v. Arnold, obschon bis jetzt nicht Vorstandsmitglied, die Güte gehabt, sich den Arbeiten bei der geschäftsführenden Section mit zu unterziehen, sowie in gleicher Weise auch Hr. Dr. Zopff.

Das Wachsthum des Vereins habe natürlich auch eine erhöhte Thätigkeit des Vorstandes erheischt, namentlich in letzter Zeit, sodaß öfters wöchentlich zwei bis drei Sitzungen nöthig gewesen wären. Natürlich seien mit der Erweiterung der gesammten Thätigkeit in gleichem Grade auch die Ausgaben gestiegen und die in Carlsruhe für Bureauarbeiten bewilligte, freilich noch nicht ausreichende Summe sei deshalb seit September v. J. zur Verwendung gekommen. Einen Cassenbericht liefere der Herr Cassirer diesmal nicht, weil seit der Versammlung in Carlsruhe noch kein volles Geschäftsjahr verflossen sei. Aus demselben Grunde könne diesmal auch keine Fortsetzung des Mitgliederverzeichnisses und des Katalogs unserer Bibliothek gegeben werden. Ich erwähnte schließlich noch, daß auch die in den Statuten bereits vorgesehene Verbindung mit anderen Vereinen ins Auge gefaßt worden sei, und zu diesem Zweck wenigstens vorläufig Unterhandlungen, die freilich bis jetzt zu keinem bestimmten Ergebniß geführt hätten, angeknüpft worden wären. Der Stiftung des Leipziger Zweigvereins gedachte ich bei dieser Gelegenheit noch nicht, da die bestimmte Organisation desselben erst noch abgewartet werden muß.

Nach diesem einleitenden Geschäftsbericht übernahm nunmehr der Secretair und juristische Beirath des Vereins Hr. Dr. Gille zur Erledigung der auf der Tagesordnung verzeichneten beiden Gegenstände: Statutenangelegenheit und Vorstandswahl, die Leitung der Verhandlungen.

In Bezug auf die Erstere und die damit zusammenhängende Ertheilung der juristischen Persönlichkeit setzte derselbe in einem längeren Vortrage den dermaligen Standpunct der Sache auseinander, namentlich den Inhalt des hohen Rescriptes (d. Weimar, 28. Decbr. 1864), in Folge dessen und später mündlich noch an maßgebender Stelle eingeholter Information es für räthlich gefunden worden sei, die bereits im vorigen Jahre zu Carlsruhe gefaßten Beschlüsse und Statutenveränderungen sämmtlich der dermaligen Generalversammlung zur nochmaligen Genehmigung vorzulegen. Hr. Dr. Gille las darauf die einschlagenden Stellen der Protokolle vom 23. und 24. August 1864, namentlich alle damals sowol in Bezug auf den im Großherzogthum Sachsen-Weimar zu nehmenden Wohnsitz und den deshalb zu bestellenden Generalbevollmächtigten als auch zu den §§ 8, 28, 32, 35, 39, 43, 44 und 47 der Statuten gefaßten Beschlüsse und Statutenveränderungen, wie sie auch in dem an die Mitglieder später vertheilten Geschäftsbericht vom Novbr. 1864 enthalten sind, wortgetreu vor, worauf die Versammlung diese deshalb bereits in Carlsruhe gefaßten Beschlüsse durchgehends und einstimmig genehmigte, sowie auch wiederholt die Bitte aussprach, Großherzogl. Staatsregierung möge nunmehr die Ertheilung der juristischen Persönlichkeit an Allerhöchster Stelle befürworten.

Hiermit wurde die Angelegenheit als erledigt betrachtet, und durch Hr. Dr. Gille unter gefälliger Assistenz einiger Anwesenden die Ausloosung des nach § 30 des Statuten ausscheidenden Drittheils des Gesammtvorstandes (acht Mitglieder) vorgenommen. Ausgeloost wurden die HH. Capellm. Kittl in Prag, Prof. Stark in Stuttgart, Prof. Stern in Berlin, Musikdir. Rebling in Magdeburg, Capellm. Wagner in München, Concertm. E. Müller in Meiningen, Dr. E. Liszt in Wien und Musikdir. Piefke in Frankfurt a. O. Hierauf schritt man zur Neuwahl von elf Vorstandsmitgliedern, nämlich acht für die soeben ausgeloosten und drei für die beiden freiwillig ausgetretenen HH. Dörffel und Musikdir. Schäffer in Breslau sowie für den verstorbenen Capellm. Stein.

Die genau controllirten Stimmzettel ergaben folgendes

Resultat. Wiedergewählt wurde zunächst Hr. Capellm. Wagner. Von den Neugewählten haben, soweit bis jetzt die Antworten eingegangen sind, die HH.: Hofcapellm. Dr. Stade in Altenburg, Y. v. Arnold in Leipzig, W. Langhans in Paris, Kammervirtuos und Concertm. Singer in Stuttgart, Dr. Adolf Stern in Dresden, Musikdir. Dr. Damrosch in Breslau, Hofcapellm. Thiele in Dessau und Musikdir. Dr. Klitzsch in Zwickau die Ernennung angenommen.

Hr. Dr. Gille erwähnte hierauf nochmals, was ich bereits in den einleitenden Worten bei Eröffnung der Versammlung hervorgehoben hatte, daß in Folge gnädigster Genehmigung von Seiten Sr. Hoheit des Herzogs von Coburg-Gotha der Allgemeine Deutsche Musikverein in der Lage sei, für das nächste Jahr seine Versammlung in Coburg halten zu können. Er habe den Dank der Versammlung durch Telegramm an Se. Hoheit abgehen lassen und bereits huldvollen Gruß zurückerhalten.

Die Tagesordnung war solchergestalt erschöpft. Nachdem ich noch den Wunsch auf ein frohes und zahlreiches Wiedersehen in Coburg ausgesprochen hatte, wurden die Sitzung und damit die diesjährigen Verhandlungen geschlossen.

Ueber die Veränderungen, welche in den verschiedenen Sectionen und dem engeren Ausschluß nothwendig geworden sind, wird seiner Zeit das Weitere bekannt gemacht werden, ebenso wie über eine etwaige Betheilung mehrerer der neugewählten Vorstandsmitglieder an den Arbeiten des Vereins.

Leider sind wir auch diesmal noch nicht in der Lage, ein Verzeichniß der bei der Versammlung Anwesenden publiciren zu können. Die Zeit und Arbeitskraft aller Betheiligten wurde bis jetzt bei den Versammlungen immer noch so sehr in Anspruch genommen, daß auf minder Wesentlichstes obschon sehr Wünschenswerthes keine Rücksicht genommen werden konnte, das Verzeichniß der neubeigetretenen Mitglieder dagegen wird demnächst in d. Bl. veröffentlicht werden.

So endete das Fest, und ich glaube auch bei dieser Veranlassung aussprechen zu können, daß das Gesammtergebniß desselben ein überaus befriedigendes genannt werden darf. In diesem Sinne haben sich auch die sehr zahlreichen und zum Theil sehr ausführlichen Referate ausgesprochen, welche politische und andere Zeitungen gebracht haben. Der Musikverein schreitet seinem Ziele rüstig entgegen, und — was eine Hauptsache ist — gewinnt mehr und mehr Boden im Gesammtpublicum. Wenn Einzelne den veranstalteten Concerten eine zu lange Dauer vorgeworfen, so wolle man bedenken, daß einmal unserer Auditorium zu diesem Zweck sich versammelt, unbeschäftigt ist und also mehr Zeit und Kraft, als beim gewöhnlichen Lauf der Dinge möglich wäre, den Aufführungen zuwenden kann; sodann aber und hauptsächlich, daß es uns vor allen Dingen darauf ankommen muß, soviel als irgend möglich von den eingesandten Werken der Vereinsmitglieder zu berücksichtigen. Wir können hier nicht blos, wenn auch in höherem und künstlerischem Sinne, der Unterhaltung Rechnung tragen; unsere Zwecke sind zugleich didaktischer Natur und auch praktische Forderungen sind in gleichem Grade zu berücksichtigen.

Der ausgezeichneten Förderung, welche dem Verein zu Theil geworden ist durch die Municifenz Sr. Hoheit des Herzogs sowie von Seite der Behörden, der Künstler und Einwohnerschaft Dessaus wurde bereits mehrfach mit gebührendem Danke gedacht. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß auch dies Mal der Vereinscasse eine namhafte Bereicherung zugefallen ist durch ein Geschenk im Betrage von 100 Thlr., welches Se. Hoheit der Herzog derselben zukommen zu lassen geruhte.

Es sei mir gestattet, diese Mittheilungen mit einer persönlichen Bemerkung schließen zu dürfen. Zu großer Freude und innerer Befriedigung hat es mir gereicht, so Viele, zum Theil aus weiter Ferne, wiederzusehen, von denen ich seit Jahren Nichts vernommen, denen ich seit Jahren nicht begegnet war. Wenn ich denselben oftmals nur ein flüchtiges Wort des Grußes widmen konnte, so wolle man dies nicht als aus Mangel an persönlicher Theilnahme entsprungen betrachten. Die Vorarbeiten sind immer so anstrengender Natur, daß eine Erschöpfung der Kräfte unabwendbar ist. Nur gezwungen und mit schmerzlichem Bedauern mußte ich mich daher oftmals auf flüchtigen Verkehr beschränken, wo ich gern länger verweilt hätte. Möge demnach diese aus der Ferne gegebene Erklärung ergänzen, was persönlich zu sagen, oftmals unmöglich war. —

„Die Afrikanerin".

Die Acten über die „Afrikanerin" sind hier längst geschlossen; das Entzücken der Pariser hat sich im Theater wie in der Presse reichlich Luft gemacht, und wenn hier und da eine mißbilligende Stimme laut wurde, so geschah dies doch mit aller Vorsicht und derjenigen Rücksichtnahme, die die Franzosen ihren Meistern gegenüber nie außer Acht lassen; da sich aber nächstens draußen, jenseits des Rheins, der kritische Kampf erneuern wird, so will ich den Waffenstillstand benutzen und Ihnen, Ihrem Wunsche gemäß, den Eindruck schildern, den mir die Aufführung der Oper sowie nachträgliches Studium des Clavierauszugs und Textes gemacht hat.

Was zunächst den letzteren betrifft, so steht derselbe durchaus nicht mit dem der „Hugenotten" und des „Propheten" auf einer Stufe, wie die hiesigen Scribe-Verehrer behaupten; der geschichtliche Moment, den sich der Dichter zum Vorwurf genommen, die Entdeckung des Caps der guten Hoffnung, entbehrt jener unmittelbaren Wirkung, welche die Kämpfe der Katholiken und Protestanten in Frankreich mit ihrem Culminationspunct, der Bartholomäusnacht, oder die durch religiösen Fanatismus verschärften Conflicte der Bauern und Herren im deutschen Mittelalter ausüben, und die Opposition, die sich im Schooße des Raths von Seiten der conservativen Geistlichkeit gegen die Entdeckungsgelüste Vasco da Gamas geltend macht, ist eine leider zu alltägliche Erscheinung, um in dramatischer Verarbeitung Interesse zu erwecken. Nicht glücklicher ist Scribe in der Schilderung der Charaktere gewesen. Geben schon Raoul und Johann von Leyden Beweise von einer Unselbstständigkeit, wie sie schwer mit dem Begriff des Helden zu vereinbaren ist, so erscheint Vasco, indem er von Ines zu Selika und von Selika zu Ines schwankt und nur seiner Liebe zur Geographie treu bleibt, geradezu komisch. Etwas mehr Sympathie können schon die ebenbenannten Frauen beanspruchen; Ines, die Tochter des portugiesischen Raths Don Diego, liebt Vasco seit früher Jugend und ihre Liebe ist probehaltig, denn sie opfert sich nicht allein, indem sie, um dem Geliebten das Leben zu retten, dem ihr verhaßten Don Pedro ihre Hand reicht, sondern sie vergißt auch seine zweimalige eclatante Untreue und willigt schließlich, nachdem sie beide frei geworden, in die Vereinigung mit ihm. Nicht so glücklich ist ihre Rivalin Selika; auch sie liebt Vasco und ihrer äquatorialen Abstammung wegen noch leidenschaftlicher als Ines; auch sie wird wiedergeliebt, doch, wie gesagt, nur stellenweise, und indem sie endlich zur Ueberzeugung gelangt, daß jene den größeren Platz in Vascos Herzen einnimmt, giebt sie sich den Tod. Diese Lösung ist zwar

die einzig mögliche, jedoch nur zur Hälfte befriedigend, denn der Tod erscheint hier nicht als höchste Entsagung, sondern als ein Act der Verzweiflung, nachdem Selika Alles aufgeboten hat und selbst als Königin von Madagaskar den Verrath an ihrem Volke und ihren Göttern nicht scheute, um sich den Geliebten zu erhalten. Von den übrigen Personen ist noch zu erwähnen der Landsmann Selikas, Nelusco, der als eifriger Anhänger Bramas, Wischnus und Schiwas den Christen Haß und Rache geschworen hat und durch seine leidenschaftliche aber hoffnungslose Neigung für Selika in das erotische Gewebe des Dramas mit verflochten ist. Der Hauptinhalt ist, um mit Heine zu reden: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen, das hat einen Andern erwählt, der Andere liebt eine Andere und hat sich mit dieser vermählt"; und es bleibt mir zur Vervollständigung nur übrig, den Hergang des Stückes in Kürze zu erzählen.

Wir finden im ersten Act Ines im Rathssitzungssaal in Lissabon, wie sie ihrer Vertrauten ihre Sehnsucht nach dem Jugendgeliebten klagt und die Ueberzeugung ausspricht, ihn bald ruhmreich von seiner Entdeckungsreise zurückkehren zu sehen. Sie hat eben die Romanze „Adieu rive du Tage", dieselbe, die Vasco zum Abschied unter ihrem Balcon gesungen hat, beendet, als ihr Vater eintritt und ihr befiehlt, Don Pedros Gattin zu werden. Ihre Abneigung gegen dieses Eheproject zu überwinden, theilt er ihr mit, daß die Expedition des Diaz und mit ihr Vasco verunglückt sei, und während sie den Tod des Geliebten beweinend abgeht, besteigt Don Pedro den Präsidentenstuhl, um den sodann eingetretenen Bischöfen und Räthen ebenfalls die Nachricht vom Mißlingen der Entdeckungsexpedition mitzutheilen. Ein einziger Seemann ist mit dem Leben davon gekommen und harrt des Eintritts. Es ist Vasco di Gama. Mit Begeisterung spricht er von den unbekannten Ländern, die er gesehen, und verspricht sie zu erobern, falls man ihm eine neue Flotte anvertrauen will. Zum Beweis, daß diese Länder existiren, führt er zwei Sclaven vor, auf einem afrikanischen Sclavenmarkt gekauft, Selika und Nelusco, die zwar alle Auskunft verweigern, deren Farbe und Gesichtsbildung jedoch unzweifelhaft auf die Existenz hinterafrikanischer Länder schließen lassen. Nach einer äußerst hitzigen parlamentarischen Debatte, ob Vascos Verlangen Folge zu leisten sei, unterliegt die Fortschrittspartei; Vasco aber ist über das Scheitern seiner Pläne so außer sich, daß er sich zu höchst unparlamentarischen Aeußerungen gegen den hohen Gerichtshof hinreißen läßt, wofür er vom Großinquisitor mit Anathem und lebenslänglichem Gefängniß bestraft wird.

Seine Landkarten und seine beiden Sclaven hat man ihm im Gefängniß gelassen; während er schläft und von Unsterblichkeit träumt, singt ihm Selika ein Schlummerlied; obwol der im Schlaf ausgesprochene Name Ines sie überzeugt, daß Vasco nicht ihr gehört, giebt sie doch einen Beweis ihrer Ergebenheit, indem sie einen Mordversuch Neluscos, der nicht aufhört, in seiner Mitgefangenen die Königin zu verehren, vom Geliebten abwehrt. Endlich erwacht Vasco und erfährt von Selika in einem Duett, welches die Pariser la leçon de géographie nennen, da die Landkarte eine Hauptrolle darin spielt, daß ein Weg um das Cap herumführt und daß jenseits auch noch Menschen wohnen. Voll Entzücken über diese Mittheilung schließt er sie in seine Arme, nennt sie seinen rettenden Engel und versichert sie seiner Liebe — da treten Don Pedro und Ines ein. Jetzt begrüßt Vasco Ines als „Heißgeliebte" und erregt dadurch Selikas höchsten Zorn; doch vergebens, sie ist nur gekommen um auf immer von ihm Abschied zunehmen, denn sie ist, um seine Freiheit zu erwirken, Don Pedros Gattin geworden. Vascos Verzweiflung ist groß, umsonst versucht er Ines von seiner Treue zu überzeugen, indem er ihr Selika und Nelusco zum Geschenk macht; aber was das Schlimmste ist, der verhaßte Rival hat sich auch seiner Reisepläne bemächtigt und vom König den Oberbefehl der von Vasco projectirten Expedition erhalten. Schon morgen reist er ab und Nelusco wird sofort von ihm als Steuermann engagirt.

Im dritten Act befinden wir uns auf dem vielbesprochenen Schiff, welches in seiner Breite durchschnitten den ganzen Bühnenraum einnimmt, und gleichzeitig den Blick auf das Verdeck und in die Cajüte gestattet. Letztere ist in zwei Theile getheilt, das Zimmer der Ines und das Don Pedros. Auf dem Verdeck ist buntes Matrosenleben, von der aufgehenden Sonne beleuchtet. Daß dies Meisterwerk der Maschinistenkunst den Bewegungen der Wellen folgt, wird wol Niemand verlangen, und es ist immerhin merkwürdig genug, daß es auf Befehl Neluscos mit seiner ganzen Besatzung eine Wendung nach Norden macht und sich beim Scheitern auf die Seite legt. Don Pedro ist nämlich in der Wahl seines Steuermanns nichts weniger als glücklich gewesen, da Nelusco, von Haß gegen die Weißen erfüllt, von vornherein keine andere Absicht hatte, als das Schiff auf Klippen zu führen, wo es dann sammt seiner Besatzung in die Hände der wilden Insulaner fallen sollte. Fast wäre sein Plan vereitelt, denn als schon die Gefahr drohte, kam Vasco, der dem Schiffe von fern mit einem eigenen gefolgt war, an Bord, um durch seine Warnung das Leben der Landsleute, vor Allem der geliebten Ines zu retten; Don Pedro jedoch, von Eifersucht und Selbstgefühl blind, hört nicht auf seinen Rath, sondern legt ihn in Ketten und setzt seinen Weg fort. Gleich darauf rennt das Schiff auf die Klippen, die Wilden erklettern es von beiden Seiten und metzeln nieder, was die Wellen verschonen. —

Selika, welche die Schwarzen sofort als ihre Königin erkennen, hat durch ihre Intervention einer kleinen Anzahl das Leben gerettet, unter denen natürlich Vasco und Ines. Wir treffen beide im vierten Act auf der Insel Madagaskar, wie sie der Landessitte gemäß den Göttern als Opfer fallen sollen, und zwar die Männer durch das Beil des Priesters, die Frauen durch die giftige Ausdünstung des Manzanillenbaumes. Vasco ist bei dem Anblick des herrlichen unentdeckten Landes in eine derartige Extase gerathen, daß er für das Mißliche seiner Lage ganz unempfindlich ist; er fährt fort, von Ruhm und Unsterblichkeit zu phantasiren, als schon die Beile über seinem Haupte geschwungen sind, und erst bei der Nachricht von Ines' Tode ergreift ihn Verzweiflung, und er bittet die Brahminen, auch ihm das Leben zu nehmen. Aber Selika hat beschlossen, ihn zu retten; ein Machtwort kann sie freilich nicht sprechen, denn Madagascar ist ein constitutioneller Staat; und wie in unseren Tagen eine Königin von Madagaskar ihre Neigung zu geistigen Getränken auf Andringen ihres Volkes zügeln mußte, so ist auch 400 Jahre früher schon Selika den Landesgesetzen unterworfen und sieht sich, um Vascos Leben zu retten, gezwungen, zum Betrug ihre Zuflucht zu nehmen, indem sie ihn für ihren Gatten ausgiebt. Um die Situation noch etwas piquanter zu machen, muß der unglückliche Nelusco auf einen Wink von ihr die Wahrheit ihrer Aussage angesichts der Götter und des heiligen Buches bekräftigen, woraus nebenbei erhellt, daß die Frauen in Madagaskar nicht zum Eid zugelassen werden können, denn sonst hätte uns Scribe wol diesen widerwärtigen Zwischenfall, der gar zu sehr an die Meineids-Scene im „Propheten" erinnert, ersparen können. Nachdem also dergestalt



die öffentliche Meinung beruhigt ist, veranlaßt der Hohepriester die Beiden, einen geheiligten Trank zusichzunehmen, in Folge dessen Vasco alle Skrupel vergißt und in heißer Liebe für Selika entbrennt; Bayaderen hüllen das Paar in Gazeschleier ein und singen von „constante ivresse“ — sie irren sich: Selikas Glück ist wiederum von kurzer Dauer, denn in der Ferne erschallt die Romanze aus dem ersten Act „Adieu rive du Tage“, gesungen von Ines und ihren Frauen (der Manzanillenbaum hat also nicht die beabsichtigte Wirkung ausgeübt?) und Ines' Stimme hören und sich von Selika losreißen ist für Vasco eins.

Der fünfte Act überrascht den, der die Geduld hatte, ihn abzuwarten, durch eine prächtige Decoration, den mehrerwähnten Manzanillenbaum darstellend, der den ganzen Hintergrund der Bühne einnimmt und durch seine Zweige das Meer sehen läßt. Vorher aber müssen wir noch Zeugen sein einer Zusammenkunft der beiden Frauen, die sich ihr Liebesleid klagen. In Selika wird es zur Gewißheit, daß keine Hoffnung mehr für sie ist, und sie beauftragt Nelusco, die beiden Europäer zu dem noch immer in Sicht liegenden Schiffe Vascos zu geleiten; voller Freude entledigt sich der vielgeprüfte Schwarze seines Auftrags, denn Selikas Besitz scheint ihm nach der Entfernung des Rivalen sicher. Mittlerweile aber hat die Königin unter dem Schatten des Giftbaumes die ewige Ruhe gesucht: er findet sie sterbend, den himmlischen Chören horchend, und nachdem sie den Geist aufgegeben, sinkt auch er entseelt zu ihren Füßen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In der am 16. d. M. stattgehabten kirchlichen Aufführung des Riedel'schen Vereins hörten wir: von Schütz „die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi“; von Eccard „Uebers Gebirg Maria geht“ fünfstimmig; von M. Prätorius „In Bethlehem ein Kindlein“ vierstimmig, zum Schluß das „Stabat mater“ von Astorga.*) Die Soli hatten Frau Prof. Reclam, Frau Clara Hinkel aus Chemnitz, die HH. Schild, Kammersänger Föppel aus Dessau und Gesanglehrer Pögner übernommen. Von lebhaftem Interesse waren für uns Schützen's „sieben Worte“. Abgesehen davon, daß das Werk der allgemeinen Anlage nach die Keime unseres jetzigen Oratoriums enthält und schon deshalb eine besondere Beachtung beanspruchen kann, ist es namentlich für die Gegenwart bedeutungsvoll durch mancherlei typisch-charakteristische Züge und verdient jedenfalls, daß wir ihm eine eingehendere Besprechung widmen. Das Ganze wird durch einen fünfstimmigen Chor eröffnet, in welchem unter Hinweisung auf das heilige Ereigniß der Mensch zu beschaulicher Einkehr bei sich selbst ermahnt wird. Darauf folgt eine „Symphonia a 5“ für Streichinstrumente. Nun beginnt der eigentlich dramatische Theil, der die Erzählung des Evangeliums, welche zum größten Theil von fünf Solostimmen abwechselnd vorgetragen wird, enthält. Hierauf Wiederholung der Symphonie und Schlußchor, welcher zur Beherzigung des Erzählten auffordert. Schon diese äußere Oekonomie scheint uns einen symbolischen Sinn zu bergen. Man stellt sich unwillkürlich in dem Chor die Gemeinde vor, welche über den heiligen Vorgang andächtige Betrachtungen anstellt, während mit den Klängen der Symphonie gewissermaßen der Vorhang, hinter welchem die Handlung vorgeht, sich aufrollt und wieder herabläßt. Durch religiösen Ernst und ächt deutsche Gefühlstiefe ergreift der erste Chor (Emoll, in welcher Tonart das ganze Werk verläuft). Es spricht sich ein völliges Erfülltsein von den Leiden des Erlösers, ein „Sterben in seinen Wunden“, wie die Worte des Mottos lauten, darin aus. Der Aufbau dieses Chores ist höchst einfach übersichtlich, von künstlerischer Symmetrie und vermeidet alle unnöthigen Längen. Er zerfällt in drei melodische Phrasen („Da Jesus an dem Kreuze stund und ihm sein Leichnam war verwund't — sogar mit bittern Schmerzen, — die sieben Wort', die Jesus sprach, betracht in deinem Herzen“), von denen die erste und dritte selbstverständlich zweigliedrig sind, erstere einmal und letztere dem Sinn des Textes entsprechend zweimal, natürlich mit einigen modulatorischen Modificationen, wiederholt wird; die zweite Phrase ist ein blos zweitactiges, melodisches Bruchstück, welches durch Vertheilung an die einzelnen Stimmen in einem Umfang von acht Tacten verwerthet ist. Wie die allgemeine Stimme und Empfindung wahr und innig ist, so auch die Declamation, welche außerdem zur Steigerung ihrer Eindringlichkeit sich harmonischer Grundlagen bedient, welche für den Nichtkenner älterer Musik geradezu frappant sein müssen. Hiervon zeugt die modulatorische Behandlung der Worte „sogar mit bittern Schmerzen“, wo die herben Dissonanzen, wären sie der Phantasie eines Componisten der Gegenwart entsprungen, allein geeignet sein würden, letzteren bei gewissen Kritikern in Verruf zu bringen. — Die Symphonie verfolgt ihrem Stimmungsgehalte nach die Reflexionen des Chores weiter, oder giebt vielmehr schon dem Resultat dieser Reflexionen, dem Gefühl zärtlicher Liebe und unendlicher Hingabe an den Erlöser Ausdruck. Dieses Gefühl ringt sich gleichsam unter der Trauer hervor; darauf weist das stete Hinstreben nach der Gdur-Tonart hin, die namentlich bei ihrem ersten pp*)-Eintritt von wunderbarem Reiz ist und die Zartheit der Erfindung auf das Schönste bezeichnet; mit dem Ausklingen der einzelnen melodischen Phrasen in der Emoll-Dominante macht sich jedoch die das Ganze durchziehende elegische Stimmung wieder geltend. Dabei hat die Symphonie ein so declamatorisch-festes Gepräge, daß man sie füglich in Worte umsetzen könnte. —

Der nun folgende dramatische Theil besteht mit wenigen Ausnahmen aus lauter Recitativen, und in ihnen besonders ist ein mit den Wagner'schen Principien verwandter Zug zu erkennen, nämlich höchste Ausdrucksfülle der Melodie neben correcter Declamation und strengstem Anschluß an die Textworte. In dieser Beziehung sind vor Allem die Recitative des Christus hervorzuheben. Ferner treten uns hier schon glückliche Versuche einer individuellen Charakteristik in den Partien der beiden Schächer entgegen, von denen namentlich des ersteren Trotz und Hohn einen höchst treffenden Ausdruck gefunden hat. Einzelne Stellen des evangelischen Berichts sind dem Soloquartett übertragen, und es läßt sich dieses Verfahren auf ein symbolisirendes Streben des Componisten zurückführen. Es sind nämlich gerade bedeutsame Momente des Evangeliums, die er jedenfalls auf diese Weise hervorheben und bei denen er das übereinstimmende Zeugniß der vier Evangelisten betonen will. — Der Schlußchor hat eine entschieden frischere Färbung, welche hauptsächlich durch die belebteren Rhythmen erreicht wird, und vermittelt somit gewissermaßen die Rückkehr der Gemeinde ins Leben.

---

*) Die beiden größeren Werke sind bereits zweimal im Laufe des verflossenen Jahrzehntes vom Riedel'schen Vereine aufgeführt worden. — Eine verdienstliche Bearbeitung des „Stabat mater“ mit erweiterter Instrumentation hat in jüngster Zeit der auf diesem Gebiete rühmlichst bekannte Robert Franz bei Karmrodt in Halle erscheinen lassen.

*) Die Dynamisirung hat hier wie auch beim „Stabat mater“ in höchst verständnißvoller und den Intentionen des Componisten gerechtwerdender Weise Hr. Riedel hinzugefügt.

— Die Vorführung dieses Werkes zählen wir zu den schönsten Genüssen, die wie je gehabt, und wir unterlassen nicht, Hrn. Riedel unseren besonderen Dank abzustatten. Ohne bei seinen Bestrebungen in Antiquitätenkrämerei zu verfallen, hat Hr. Riedel bewiesen, daß er es versteht, mit richtigem Tact und Geschmack nur diejenigen älteren Tonwerke auszuwählen, welche von wirklicher künstlerischer Bedeutung sind. In dieser Weise wirkt der Riedel'sche Verein wahrhaft förderlich auf das musikalische Leben ein, so wenig diese auch ein gewisser Theil der hiesigen Kritik und des hiesigen Musikerthums überhaupt zu würdigen weiß. Letzteres darf allerdings nicht befremden, denn die geflissentliche Beschränktheit gewisser Herren vermag am wenigsten in derartigen Werken die für die Musikentwickelung der Gegenwart fruchtbringenden Elemente zu erkennen und findet im höchsten Falle mitunter etwas „Interessantes" darin. — Von den zwei kleineren Liedern von Eccard und Prätorius gefiel das erstere durch seine natürliche Anmuth und schönen Fluß der Stimmen, während das andere durch einfach populären Ton und kindliche Naivetät anzog. — Einen eigenthümlichen Gegensatz zu Schütze n's „sieben Worten" bildete Astorga's „Sabat mater". Hier athmet alles Rafael'sche Schönheit und Verklärung, ohne jedoch der tieferen poetischen Auffassung und Chakteristik zu entrathen, wenn auch dieselbe nicht so selbstständig von dem absolut musikalischen Elemente abgelöst austritt, sondern mehr mit demselben verwachsen erscheint, daher auch nicht ganz so drastisch wirkt. Die meisten Chöre (namentlich Nr. 4 und 9) sind gleichwol von urwüchsiger Kraft. Die Ausführung war, wie nicht anders zu erwarten stand, tadellos und zeugte von dem regsten Eifer der Betheiligten. Die Chöre kamen durch präcisen und schönen Vortrag zu bester Geltung; die besonders schwierigen Chorsoli in der letzten Nummer des „Stabat mater" ließen an Klarheit und Exactheit nichts zu wünschen übrig. Nicht geringere Anerkennung verdienen die Solisten, die ihre Aufgabe in befriedigender Weise lösten. Endlich gebührt auch Hrn. Organist Thomas warmes Lob, dem bei dem Schütz'schen Werke eine nicht unbeträchtliche Partie zugefallen war; wir hatten auch diesmal Gelegenheit, uns von seiner künstlerischen Tüchtigkeit zu überzeugen, die Wahl der Register bewies ein sorgfältiges Studium der betreffenden Werke, und erzielte Hr. Thomas damit oft die charakteristischesten Farben. — Schließlich haben wir noch die Unart eines Theiles des Publicums zu rügen, welcher sich nicht entblödete, inmitten der Aufführung die Kirche zu verlassen und so den aufmerksamen Zuhörer in rücksichtslosester Weise zu stören. Ein solches Verhalten ist jedenfalls am Wenigsten geeignet, dem Publicum Leipzigs dem Ruhm der Kunstsinnigkeit zu wahren. St.

Wien (Fortsetzung).

Die Spitze des vom „akademischen Gesangvereine" veranstalteten großen Concertes bildete Max Bruch's „Frithjof-Sage." Frau Dustmann sang die Ingeborg, Hr. Hrabanek den Frithjof. Der Chor unserer Akademiker führte den gesanglichen, die von Hellmesberger angeführte Hofcapelle den orchestralen Theil aus. Mich dem in Nr. 9 d. Bl. enthaltenen Urtheil im Wesentlichen anschließend, beschränke ich mich auf die Mittheilung, daß dem Werke auch hier reicher Beifall zu Theil wurde. Andrerseits darf ich nicht verschweigen, daß derselbe etwas entmuthigend Reservirtes hatte, wie man dieß allen jüngeren deutschen Componisten gegenüber bei uns beliebt, austatt jede wirklich von ernstem Geiste beseelte neue Erscheinung mit rückhaltsloser Freude zu begrüßen. Ebenso beklage ich, daß verschiedene Stimmen unserer noch stark zerfahrenen Kritik in Bruch's Werke nichts weiter zu erkennen vermochten als eine Nachbildung Wagner'schen Gestaltens. Allerdings ist stellenweise Wagner'scher Einfluß ersichtlich. Namentlich sind Ingeborgs Brautzug und Klage nach Seite ewig weiblicher Innigkeit, etwa im Sinne Sentas, Elisabeths und Elsas — „Frithjof's Rache, Tempelbrand und Fluch" hingegen in Hinsicht auf dramatische Kraft durch die Finalsätze des „Tannhäuser", „Lohengrin" und durch Vieles aus den „Nibelungen" mächtig befruchtet. Im Ganzen halte ich aber Bruch für einen Eklektiker vorwiegend guter und gesunder, nur hier und da noch nicht vollständig geklärter Richtung. Oft thut er des Guten zuviel im Kraft- wie im schwärmerisch-traumhaften Gefühlsausdrucke. In allem Technischen dagegen bekundet er schon jetzt vortreffliche Meisterhaft.

Das Werk war seitens der Chöre mit sichtlicher Liebe studirt und wurde von denselben voll Schwung gesungen. Der „akademische Gesangverein" verfügt über markige, frische und beseelte Stimmen. Nur macht sich oft noch Mangel gründlicher Einschulung und hinreichenden Maßhaltens geltend. Auch sind die Bässe unverhältnißmäßig stark gegenüber den Tenoren vertreten. Das Orchester löste seine stellenweise schwere Aufgabe mit meisterhafter Routine. Die Solosänger dagegen, Frau Dustmann (Ingeborg) und Hr. Hrabanek (Frithjof) standen tief unter ihrer Aufgabe. Erstere störte durch gänzlichen Mangel deutlicher Aussprache und bedenkliches Uebermaß an sogenanntem Gefühlsausdrucke, Letzterer durch die bald trocken, bald roh pathetische Behandlung seiner schönen Barytonstimme. Der erste Theil dieses Concertes enthielt: Lachner's „Sturmesmythe", ein Product frostig-dürrer und dabei ziemlich anspruchsvoller Mache; C. M. Weber's feingefühltes „Schlummerlied"; ferner einen altfranzösischen Weihnachtsgesang für Sopransolo und Männerchor, durch Frau Dustmann's undeutlichen und geleckten Vortrag seiner Anmuth und Naivetät gänzlich beraubt; und einen äußerlich wirkungsvoll koquetten, seltsamerweise Männerstimmen überantworteten Pagenchor zu Shakespeare's „wie es Euch gefällt" von einem hiesigen Autor Namens Engelsberg. Hr. Weinwurm hat dieses Tonstück nach jünster Effectopernart, übrigens ganz gewandt, stellenweise sogar geistreich instrumentirt. — Von der Wiedergabe all dieser Chöre gilt alles schon oben theils lobend, theils tadelnd Bemerkte im umfassendsten Sinne. Jedenfalls ist Hr. Weinwurm ein Dirigent voll Geist, Schwung und Verständniß. Die noch fehlende Routine wird allmählich kommen. Nur leidet er an der Krankheit beinahe aller hiesiger Orchester-Dirigenten, nämlich störender Ueberstürzung schneller Tempi. —

Nach fast jahrelangem Schweigen und mannigfachem Kampfe zwischen Fortbestehen und Auflösen raffte sich die „wiener Sing-Akademie" neuerdings zu einem Lebenszeichen auf, freilich in kleineren Dimensionen als früher, sowol was das Local als was Stärke des Chores und des Orchesters betrifft. Immerhin jedoch ist das Wiedererwachen dieses einst auf die Entwickelung unserer Kunstzustände so einflußreichen Institutes beruhigend. Seiner beharrlichen Pflege altclassischer Musik bis zu Bach einschließlich verdanken wir erfolgreiche Anregungungen z. B. unserer „Musikvereinsgesellschaft" und Zellner's „historischer Concerte". — Das diesmalige Programm enthielt: Durante's „Magnificat", zwei Madrigale von John Dowland (1600), Mendelssohn's „Verleih' uns Frieden" und Schumann's „Requiem". Durante's Magnificat ist ein sehr leer- conventionelles, sehr an weltlichen Styl streifendes Fabrikat, obgleich meisterhafte Beherrschung der Mittel und der Form bekundend. Als Haydn und Mozart für die Wiener noch das Alpha u. Omega kirchlichen Styls waren, da vermochte ein Vorläufer derselben wie Durante noch zu gefallen. Seitdem hat aber die hiesige Kunstanschauung durch die Werke Bach's und Beethoven's bis zu Berlioz, Wagner und Liszt hinüber einen beträchtlichen Umschwung erhalten. Außerdem wurde Durante's Musik diesmal durch ein mit allerlei Flittern überladenes, ungeschicktes Arrangement für volles Orchester verballhornt. Auch der Chor sang wol tactfest, fertigte aber seine Aufgabe ohne Farbe und Nuancirung ab. Unter den Solisten war nur Hr. Pantzer seiner Partie gewachsen. Der Tenor, Hr. Schultner, sang mit allem Aufgebote widerlichster Sentimentalität und die Damen Gugler und Klang thaten ihr Möglichstes im Detoniren. Die beiden „Madrigale", kleine Tonbildchen voll liebenswürdig-naiven Ausdruckes, gelangen dem merklich außer Uebung gekommenen Chore dagegen weit besser. — (Fortsetzung folgt.)

Cassel (Fortsetzung).

Die Instrumentalvorträge wurden zunächst von der Pianistin Frl. Sara Magnus aus Stockholm eröffnet, die sich mit dem Chopin'schen F moll-Concert bei uns einführte. Ihr Spiel macht im Ganzen einen ansprechenden, mitunter sehr wohlthuenden Eindruck, weil es nach technischer Seite hin kaum etwas zu wünschen läßt und sich die Virtuosin im Ausdruck überdies von unschönen Uebertreibungen fern hält. Jedoch entbehrt derselbe bisweilen eines höheren Grades von Lebhaftigkeit und innerer Beseelung, vornehmlich bei dem Vortrag gleichförmig bewegter Sätze, deren das Chopin'sche Concert nicht wenige enthält. Solche Conformität wird nur dadurch weniger fühlbar, daß der Vortrag im Sinne der Modulation nuancirt wird, was bei dem Reichthum und der Eigenartigkeit derselben in Chopin's Werken von größter Wichtigkeit ist. Das Gelungenste in Bezug solcher Nuancirung gab uns Frl. Magnus in dem zweiten Concertsatze; auch im dritten entwickelte sie bei der Ausführung der bewegteren Stellen ansprechende Leichtigkeit und Grazie. Im Allgemeinen lebhafter und verschiedenartiger nuancirt war der Vortrag der Edur-Polonaise für Pianoforte von C. M. v. Weber mit der von Liszt hinzugefügten Orchesterbegleitung. Der letztgenannte Meister hat die Wirkung der Weber'schen Composition nicht allein dadurch erhöht, daß er derselben eine effectvolle Orchesterbegleitung hinzufügte, sondern auch dadurch, daß er die Clavierpartie mit brillanten und geistvollen Zusätzen bereicherte und außerdem die Introduction der Weber'schen Esdur-Polonaise (nach E transponirt) vorhersetzte. Das der Weber'schen Claviercomposition von Liszt hinzugefügt orchestrale Colorit ist übrigens auch geeignet, den Pianisten zu möglichst charakteristischer und effectreicher Nuancirung seiner Partie hinzuleiten. Dies hat auch Frl. Magnus ebenso erkannt als vortheilhaft benutzt und demzufolge mit diesem Concertstücke den reichsten Beifall erzielt. Außerdem brachte die Pianistin noch einen Chopin'schen Walzer zu Gehör. — Frl. Anna Schloß aus Dresden (Tochter des dortigen Opernregisseurs, der früher viele Jahre zu den geachtetsten Mitgliedern der Casseler Hofbühne gehörte) erwarb sich durch ihre anerkennenswerthen Leistungen, die ein beachtenswerthes Talent und einen erfreulichen Grad technischer Bildung erkennen lassen, reiche Anerkennung. Wir hörten von ihr Beethoven's Gdur-Concert, Weber's „Perpetuum mobile" und Thalberg's „Home sweet Home". In Betracht, daß die junge Künstlerin hier überhaupt zum ersten Male öffentlich auftrat, haben wir vor Allem Klarheit und Festigkeit des Spieles und in dem erstgenannten Stücke präcises und effectvolles Zusammenwirken mit dem Orchester sehr lobend hervorzuheben. Der Ausdruck war nicht nur in allen Sätzen des Beethoven'schen Werkes und der übrigen Compositionen klar und bestimmt sondern auch dem Charakter derselben im Allgemeinen entsprechend. Am Reichsten nuancirt war das Thalberg'sche Stück an denjenigen Stellen, wo es galt, neben der Figuration das Thema hervorzuheben. Von dem Talent, der Bildung und Strebsamkeit der jungen Künstlerin dürfen wir in Zukunft Gutes erwarten. —

(Schluß folgt.)

Glauchau.

Am 11. Mai führte Hr. Capellm. Schmidt die neunte Symphonie von Beethoven auf zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Musikdirector-Jubiläums. Die Solopartien waren in den Händen der Damen Alvsleben und Baldamus und der HH. Rudolph und Degele, sämmtlich Mitglieder des königl. Hoftheaters zu Dresden. Das Orchester war verstärkt durch Kräfte aus Dresden, Chemnitz und Zwickau. Außer einer geringen Anzahl einheimischer Damen und Herren führten die Damen und Herren vom Concertchore des Musikvereins zu Zwickau die Chöre aus. Die Symphonie wurde im großen Ganzen mit Leben und Schwung ausgeführt und erfreute sich der wärmsten Aufnahme von Seiten des äußerst zahlreichen Publicums. Im ersten Theile hörten wir außerdem noch die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, ein Concert von Goltermann, für Violoncell vorgetragen von Hrn. Fr. Grützmacher aus Dresden und Gesangvorträge der Damen Alvsleben und Baldamus sowie der HH. Rudolph und Degele. —

Rudolstadt.

In dem einförmigen Gange unseres geselligen Lebens war die Ankunft des Hrn. Ed. Hetz, Pianisten und Pianohändlers, ein erfrischendes Ereigniß zu nennen, und finden wir uns nach gewonnener Ueberzeugung hier in vollständigem Einklang mit den zahllosen Zeugnissen von musikalischen Größen jeder Art, die Hr. Hetz für die Vortrefflichkeit seiner Instrumente aufzuweisen hat. Besonders interessant war für die Besucher eines von ihm arrangirten Concerts sein Harmonium, welches mit 18 Registern die Orchesterinstrumente täuschend nachahmt und die Fülle des Orgeltons mit der Zartheit arpeggirter Harfenaccorde vereinigt. Für dieses Concert war die vortreffliche Pianistin Frl. Brand und der Violoncellvirtuose Hr. Brand gewonnen worden, und müssen wir dem feingeschulten Spiel besonders ersterer Künstlerin umsomehr einige Worte der Anerkennung zollen, als ihr Bekanntwerden nach außen hin zum Theil die Bescheidenheit dieses Künstlerpaares, sodann aber auch der in unserer Stadt noch in geringem Grade geweckte Kunstsinn bisher verhindert zu haben scheint. Auch Hr. Hetz trug Mehreres mit seiner anerkannten Bravour und Technik auf den von ihm vorgeführten Pianinos vor, welche sich unter solcher Behandlung als ganz ausgezeichnete Instrumente ergaben, die sowol die Kraftfülle von Concertflügeln besitzen als auch der feinsten Nuancirungen fähig sind.

B.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

— Ueber die „Afrikanerin" scheint in den Pariser Bl. ziemlich starke Meinungsverschiedenheit zu herrschen. So enthält z. B. das „Journal des Debats" drei eingehende Artikel von d'Ortigue, welcher darin sich u. A. folgendermaßen äußert:

„Man begegnet in der „Afrikanerin" zu zahlreichen Reminiscenzen aus früheren Werken Meyerbeer's, bis zur Genüge wiederholten Phrasen, freien und wolberechneten Nachahmungen gewisser moderner Meister, baroken, undankbaren und gezwungenen Modulationen, die den Mangel an Inspiration verrathen und die Zuflucht derjenigen Autoren sind, deren Genie nicht Melodien-Ueberfluß genug besitzt, um mit natürlichen Mitteln zu fesseln. Der Styl der „Afrikanerin" bietet besonders in den drei ersten Acten die seltsamsten Ungereimtheiten: bald athmet man die reinste musikalische Luft, fühlt man sich in der Region der ächten Meister, und bald wiederum muß man diese Höhenpuncte verlassen, um in jene niederen Regionen der Kunst hinabzusteigen, wo das Ohr unaufhörlich heimgesucht wird durch Gemeinplätze, banale Phrasen, vulgäre Reminiscenzen, schwulstige Italianismen (als Aufputz eines deutschen Orgelpunct-Extractes von ganz abscheulichem Geschmacke), kindische Combinationen, durch welche sich der Autor, der sich allen Effect und Erfolg vorwegnimmt, alle Classen seiner Zuhörer, zu welcher Secte dieselben auch gehören mögen, zu gewinnen strebt. — Wo dagegen die Situation den Musiker beherrscht, da empfängt seine Einbildungskraft einen Stoß, aus dem die größten Schönheiten hervorgehen. Die musikalische Idee bemüht sich dann umsonst, gemein zu sein, sie sieht sich unwillkürlich veredelt und gehoben durch eine Vereinigung der gelungensten und machtvollsten Züge."

Aehnlich spricht sich „L'Art musical" darüber aus. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Mary Krebs hat kürzlich in London wiederum einen der größten künstlerischen Triumphe gefeiert. In dem am 3. d. M. dort stattgefundenen Beethovenconcerte trug sie die Sonata appassionata mit einer Meisterschaft vor, daß die Zuhörer durch die unvergleichliche Leistung

gleich heißblütigen Südländern zu einem Beifallssturm erregt wurden, wie er in England zu den Seltenheiten gehört.

— Tichatschek ist von seinen Stockholmer Triumphen nach Dresden zurückgekehrt und hat daselbst wiederum mit jugendlicher Frische und Kraft gesungen.

— Die Mitglieder der Londoner italienischen Oper, nämlich die Damen Trebelli, Vitali, Olgini und Pereira und die HH. Corsi, Guadagnini, Antonucci und Ciampi geben in diesen Monaten unter Orsini's Leitung Vorstellungen in Homburg.

— Der Flötenvirtuose Franz Doppler, Componist der Oper „Wanda", ist in Stuttgart unter glänzenden Bedingungen an der dortigen Bühne als Musikdirector engagirt worden.

— Frl. Klettner aus Stuttgart, früher in Graz, Schülerin des Conservatoriums in Prag, im Besitz einer angenehmen, umfangreichen, sonoren und gut ausgebildeten Sopranstimme, fand in Prag sehr beifällige Aufnahme.

— Das Stadttheater in Riga, interimistisch in den Händen des Schauspielers Frei, ist nunmehr dem bisherigen Regisseur am Hoftheater in Wiesbaden Lebrün definitiv übertragen worden.

— Frl. Philippine v. Edelsberg, welche in London mit bedeutendem Erfolge auftrat, gastirt soeben in Berlin auf Engagement an Stelle von Leonore de Ahna. Anderen Nachrichten zufolge soll sie für die große Oper in Paris engagirt worden sein.

— Am 17. und 24. fanden in Baden-Baden die beiden letzten durch Heermann veranstalteten Kammermusiksoiréen statt. Besonderes Interesse erhielten dieselben durch die Mitwirkung von Frau Viardot-Garcia und der ausgezeichneten Pianistin Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart. Die letzte Soirée war überdies ausschließlich Schumann'schen Werken gewidmet.

— Die italienische Operngesellschaft unter Ronzi's Direction, bestehend aus den Damen und HH. Bedogni, Laborde, Sterbini, Baragli und Pollini hat in Berlin einige Vorstellungen gegeben.

— Die Pianistin Frl. Marstrand aus Hannover gab am 22. ein beifällig aufgenommenes Concert in Baden-Baden.

— In Brünn wurde Frl. Rosa Mangold engagirt. An Stelle von Wogritsch ist daselbst Hr. Kitzler Capellmeister geworden.

Frl. Terey aus Prag, im Besitz einer sehr jugendfrischen, wohllautenden Stimme und sicheren Technik, gastirte in Wien mit sehr günstigem Erfolge. Frl. Pappenheim dagegen, eine noch sehr junge Schülerin des dortigen Conservatoriums, vermochte durch ihre sehr schülerhaften Leistungen noch keineswegs zu befriedigen.

— Der neue Director des Pesther Theaters, Hr. Landvogt, hat für die dortige Oper die Damen Grohmann aus Breslau, Herrlinger aus Hamburg und Ehnn aus Graz sowie Hrn. Stieber aus Braunschweig und als Capellmeister Hrn. L'Arronge aus Würzburg engagirt. Auch hat er bereits das Aufführungsrecht für die „Afrikanerin" erworben.

— Frau Pauli hat sich (nach einem erfolgreichen Gastspiel in Wien) in Pesth durch ihre vortrefflichen Leistungen allgemein die lebhaftesten Sympathien erworben.

— Betz aus Berlin erwarb sich in Aachen durch Schönheit der Stimme und ergreifende Darstellung den wärmsten Beifall.

— Frl. Löwe aus Hamburg, welche in Berlin an der Kroll'schen Oper durch ihr schönes Organ und theatralisches Geschick sich sehr vortheilhaft eingeführt hatte, ist daselbst für die königl. Oper engagirt worden.

— Frl. v. Murska und Dr. Gunz sind von London nach Deutschland zurückgekehrt. In ihren Partien in der „Zauberflöte" sind sie daselbst durch Miß Laura Harris und Signor Gordoni sehr vortheilhaft ersetzt worden.

— Dr. Gunz erfreute das Wiener Publicum bei seinem jetzigen Gastspiele nicht nur durch die Schönheit seines Gesanges sondern überraschte auch diesmal durch bedeutend lebendigeres und abgerundeteres Spiel. Frl. Klotz dagegen hat nach ihrem Mißerfolge als Fidelio ihr Gastspiel daselbst abgebrochen.

— Steger ist unter glänzenden Bedingungen für den Carnevale Quaresina von der Scala in Mailand gewonnen worden.

— Frl. Orgeni, eine begabte Schülerin von Pauline Garcia, ist mehreren Bl. zufolge in Berlin auf drei Jahre engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Oratorienverein in Eßlingen beschloß am 17. d. M. unter Leitung seines bewährten Dir. Prof. Ch. Fink die erste Hälfte seiner diesjährigen Thätigkeit mit einem besonders durch das wunderbar schöne Violinspiel des Concertm. Singer aus Stuttgart interessanten Kirchenconcerte. Singer hatte das Gmoll-Largo von Tartini, ein wirkungsreiches Adagio von Abert und Bach's Chaconne gewählt, überwand namentlich die eminenten Schwierigkeiten der Chaconne mit staunenswerther Meisterschaft und riß alle Anwesenden zu höchst enthusiastischer Begeisterung hin. Außerdem bot dieses Concert folgende interessante Chor- und Orgelstücke: „Herr, erbarm' dich" aus dem Jahre 600; „Die Heiligung des Christen", Chor von Farrant; Amoll-Präludium und Fuge von Bach; geistliche Melodie von Wolfg. Frank; „Die himmlische Hochzeit" von M. Frank; Cantate von Hauptmann; Chor von Bortniansky; Vater unser von Nikola und Motette von Ch. Fink.

— Litolff veranstaltet in Wiesbaden Mitte August ein großes Musikfest mit 140 Instrumentalisten und unter Mitwirkung der Damen Lichtmay und Maesen und wird Scenen aus seiner Oper „Nakel", seine Robespierre-Ouverture und Chöre von Berlioz zur Aufführung bringen.

— Am hiesigen Stadttheater kam in dieser Woche nur „Der Maurer und Schlosser" zweimal zur Aufführung.

— In Neustadt in der Rheinpfalz fand am 11. d. M. eine sehr gelungene Kirchenaufführung von Haydn's „Schöpfung" unter Hamma's Leitung statt. Die Soli sangen Frl. Hentz von der Mannheimer Oper, und die Hofopernsänger Jäger, Wallenreiter und Schüttky aus Stuttgart. Chor und Orchester war ungewöhnlich stark besetzt und das Zusammenströmen der Kunstfreunde aus der gesammten Umgegend ein ganz bedeutendes. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In London gelangte die „Afrikanerin" am 22. an der italienischen Oper in Coventgarden mit Pauline Lucca und Sign. Wachtel zur Aufführung.

— In Dresden kam Dorn's Operette „Gewitter bei Sonnenschein" zur Aufführung. Die Musik fand theilweise Beifall, der langweilige Text aber machte total Fiasco.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Baiern hat H. v. Bülow in einem schmeichelhaften Handschreiben, begleitet von einer prachtvollen Brillantnadel, seinen Dank für die geniale Leitung der Tristan-Aufführungen ausgesprochen. Auch dem Schnorr'schen Ehepaar ließ er kostbare, sinnig gefaßte Brillantringe überreichen.

— Den vom Pesther Conservatorium für dieses Jahr ausgesetzte Preis für das beste im Kammermusikstyle gehaltene Werk haben erhalten Tonkünstler Szuborics und Prof. Thern vom dortigen Conservatorium. Letzterer, welcher sich jetzt im Interesse weiterer Ausbildung seiner in d. Bl. schon oft rühmlichst erwähnten Söhne hier aufhält, hat diesen Preis nun zum sechsten (!) Mal erhalten.

Todesfälle.

— Ein ganz unersetzlicher Verlust hat die Bühne betroffen. Schnorr von Carolsfeld ist am 21. in Dresden am Unterleibs-Rheumatismus nach kurzem Krankenlager gestorben. Wir werden demnächst Gelegenheit nehmen, diese hochbedeutende Erscheinung auf das Eingehendste zu würdigen.

Literarische Novitäten.

— „Tristan und Isolde", kritisch beleuchtet von J. B. Allfeld, betitelt sich eine soeben bei Fritsch in München erschienene interessante Flugschrift, deren Besprechung wir demnächst folgen lassen werden. Mehrere gegnerische Hauptblätter erklären das Schriftchen für das „Ruhigste und Motivirteste", was bis jetzt darüber geschrieben worden sei.

— Jahn arbeitet an einer Volksausgabe seiner Biographie Mozart's, welche er zu diesem Behufe aus vier Bänden in einen zusammengedrängt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Ferdinand Präger, Tonkünstler aus London und Hr. Capellm. J. A. van Eyken aus Elberfeld.

Vermischtes.

— Das Wiener Publicum hat nach den in der neuen italienischen Stagione ausgestandenen Geduldproben seinem Herzen bei Wie-

dereröffnung der deutschen Vorstellungen sehr rückhaltslos Luft gemacht und die von ihren Gastspielen zurückgekehrten Sänger höchst enthusiastisch empfangen, besonders aber Beck, welcher bei seinem Auftreten fünf Minuten lang unterbrochen wurde.

— Die im Besitze von Frau Viardot-Garcia befindliche Originalpartitur des „Don Juan" wird bei Breitkopf und Härtel erscheinen.

— In New-York hat die dort aufs Neue gebildete deutsche Oper mit viel günstigerem Erfolge begonnen, als alle früheren Unternehmungen.

— Die Stadt Marseille hat für die Aufbringung und Erhaltung einer Oper die Summe von 250000 fr. votirt.

— In Wien hat der Musikdir. Carlberg aus New-York, welcher früher in Berlin einen Orchesterverein leitete, populaire Symphonie-Soiréen zu billigem Preise eröffnet.

— Das große und schöne Stadttheater in Breslau ist am 20. bis auf den Grund niedergebrannt. Das Feuer brach nach der Vorstellung der „Jüdin" (mit Hrn. Sontheim aus Stuttgart) gegen 11 Uhr Abends im Malersaale aus, griff furchtbar schnell um sich und entwickelte eine weithin unerträgliche Gluth. Von dem überaus reichen Schatz von Partituren, Instrumenten ꝛc. konnte Nichts gerettet werden. Sämmtliche Mitglieder haben beschlossen, im Kärger'schen Circus auf Theilung weiterzuspielen.

— Es ist nicht abzustreiten, daß jedem ächt wissenschaftlichen Buche, insbesondere einem solchen, dessen Inhalt sich als Ergebniß eigener emsiger und gewissenhafter, oft sehr mühevoller und jahrelanger Forschungen darstellt, die rühmlichste Anerkennung gebührt, selbst in dem Falle, daß die Ansichten des Verf. nicht nach allen Seiten hin mit den unsrigen übereinstimmen sollten. So haben es d. Bl. von jeher gehalten. Wie aber soll man ein Buch qualificiren, das — ohne irgend welche neue Resultate eigenen Studiums zu bringen, sich nur als ein verworrenes, ohne Nutzen breitspuriges Conglomerat fremder Forschungen und Arbeiten erweist? Was soll und darf man von einem Schriftsteller denken, der nicht nur die längst schon allgemein anerkannten Werke, aus denen er nachweislich das Material zu seiner sich gelehrt gebahrenden Schrift gezogen, nicht angiebt, sondern sich sogar über deren von der ganzen literarischen Welt hochgeachtete Autoren mit Geringschätzung ausläßt? Welchen Werth vermag man „historischen" Schilderungen beizulegen, die nach einer Seite hin die gehässigsten Ausfälle im Pamphletstyle gegen wirklich verdiente Männer, nach der anderen hinwiederum die lächerlichsten Lobhudeleien zu Gunsten mitunter sehr problematischer „Größen" bringen? Unserer Ueberzeugung nach hat ein solches Werk nicht einmal das Recht, eine eingehende wirkliche Kritik zu beanspruchen, sondern verdient höchstens eine öffentliche Rüge, und eine solche gebührt unserer Ueberzeugung nach der „Allgemeinen Geschichte der Musik" von August Reißmann, von welcher uns soeben der zweite und dritte Band vorgelegen hat.

Auf welche Art und Weise Hr. Reißmann überhaupt Bücher fabricirt, hat im 38. Bande d. Bl. Ferdinand Sieber durch die Artikel „Ein literarisches Plagiat" und „Noch einmal das Reißmann'sche Plagiat", deutlich dargethan. Welcher literarische und historische Werth den Büchern des Hrn. Reißmann innewohnt, haben in d. Bl. die Besprechungen seines Werkes: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung" (Bd. 56.) sowie neuerdings die des ersten Bandes seiner „Allgemeinen Geschichte der Musik" gründlichst beleuchtet. Aber auch ohne diese Erinnerungen kann es — selbst nach flüchtiger Durchsicht der zwei letzten Bände dieser „Geschichte" und bei noch so geringer Kenntniß der schon existirenden musikalisch-historischen Werke, nicht schwer fallen, hier dieselbe im „Nachempfinden" resp. Aus- und Abschreiben fremder Arbeiten höchst kundige Feder wiederzuerkennen. Rochlitz, Winterfeld, Kiesewetter, Ambros u. A., ja selbst Brendel werden unterschiedslos, je nachdem es gerade paßt, ausgebeutet, natürlich ohne irgend welche Erwähnung ihrer Namen. Dagegen findet man von jenen Musikhistorikern angegebene ältere Werke, gleichsam als von Hrn. Reißmann selbst durchforschte, in Anmerkungen genannt.

Vor Allem jedoch liebt es Hr. Reißmann, sein eigenes früher in ähnlicher Weise fabricirtes oben erwähntes Conglomerat: „Das deutsche Lied u. s. w." zu citiren. Dagegen kann man im dritten Bde. der sogenannten „Geschichte" bei Gelegenheit einer gallsüchtig eifernden Philippika gegen die heutige Kritik und Aesthetik, welche „verlernte, sich an der reinen objectiven Schönheit des Kunstwerkes zu erfreuen" und „nur „Interpretation" eines tiefsinnigen Inhalts verlangt" — Rochlitz als den „ersten Vertreter der neuen (vom Verf. getadelten) kritischen Richtung" genannt finden. Ebenso ungenirt werden Winterfeld, Kiesewetter, Jahn, Ambros als „Dilettantanten" bezeichnet. Freilich erkennt Hr. Reißmann auch Jean Paul, Th. Amadeus Hoffmann, Hegel und A. Schopenhauer nur als „dilettantische Aesthetiker" an, sowie er großmüthig genug Schumann beklagt, daß dieser sich zum Dogma von der musikalischen Interpretation eines tiefsinnigen Inhalts bekannt habe. Daß unser genialer Verf. auf den Redacteur d. Bl. sowie auf dessen Mitarbeiter, auf die HH. Dr. Graf P. Laurencin und Prof. C. F. Weitzmann weidlich schimpft, nimmt uns nicht Wunder. Bot sich ihm doch, wenn auch keineswegs nach den Principien unparteiischer Historiker, so doch jedenfalls in Folge kleinlichst-subjectiver Anschauung — hier die beste Gelegenheit, Repressalien à tout prix zu üben.

Ein derartiges Buch nun, welches anstatt auf wirklichem, fundamentalem Wissen blos auf größerer oder geringerer Routine sowie auf mehr oder minder glücklichen Treffern im Excerpiren aus schon vorhandenen Werken basirt — ein Buch, das im Vergleiche mit seinen Quellen nur den Nachtheil verworrener, am Allerwenigsten für das größere Publicum anschaulicher Darstellung sowie den Mangel all und jeder historischer Objectivität und Ruhe besitzt, dessen Verf. sich aber trotzdem über seine gesammten ihn weit überragenden Vorgänger auf dem Felde der musikalischen Geschichte dadurch zu erheben vermeint, daß er sie herabsetzt oder begeifert — ein derartiges Buch entzieht sich hierdurch jeder Kritik. Selbst abgesehen von der unerquicklichen Tendenz: eine Geschichte eigentlich hauptsächlich deshalb zu schreiben, um sich in sehr individueller Weise an der Gegenwart rächen zu können, läßt sich das durchaus unnöthige Dasein dieses Buches mit folgenden kurzen Worten beweisen: Was man darin etwa Gutes trifft, ist fremdes Gut, und was sich darin als Nicht-Fremdes ergiebt, ist dem Guten fremd! —

Y. v. Arnold.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 17 sind dem Verein neu beigetreten:

a) als active Mitglieder:

Hr. Friedrich Grützmacher, erster Violoncellist der königl. Hofcapelle in Dresden.
Hr. Otto Reißner, Appellationsgerichts-Referendarius in Magdeburg.
Hr. C. Kulick, Capellmeister in Trebnitz.
Hr. C. Luckingen, Pianofortefabrikant in Berlin.
Frl. Anna Schuppe, Componistin in Berlin.
Hr. Moritz Brosig, königl. preuß. Musikdirector und Domcapellmeister in Breslau.
Hr. Robert Seidel, Pianist in Breslau.
Hr. Simon, fürstl. Schwarzburg'scher Kammervirtuos in Sondershausen.
Hr. Michael v. Dawydow, Violinist aus St. Petersburg, d. Z. in Leipzig.
Hr. Richard Scheppig, Stud. Philos. in Sondershausen.
Hr. Ihle, herzogl. Anhalt'scher Musikmeister in Cöthen.
Hr. Emil Kuczynski, Pianist in Berlin.
Frl. Antonie Zellner, Pianistin und Componistin in Berlin.
Hr. Gustav Wolf, Tonkünstler in Leipzig.
Hr. Heinrich Thiele, Seminar- und Musiklehrer in Osterburg i. d. Altmark.
Hr. Friedrich Müller, Pianofortefabrikant in Berlin.
Hr. Peter Cornelius, Tonkünstler in München.
Frau Henriette Hetz, Pianistin in Frankfurt a. M.
Hr. Müller-Hartung, Musikdirector und Professor in Weimar.
Hr. C. Stiehl, großherzogl. Musikdirector in Eutin.

b) als inactive Mitglieder:

Frau Dr. Malwina Stern, Malerin in Dresden.
Frau Musikdirector Mathilde Riebel in Leipzig.
Frau Pauline Kahnt in Leipzig.
Frau Elisabeth v. Gladkoff aus Rußland, d. Z. in Leipzig.
Frl. Anna v. Gladkoff aus Rußland, d. Z. in Leipzig.
Hr. Arthur Bernhard, Kaufmann in Berlin.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

A. Billeter, Op. 11. Barcaole. Leipzig, Forberg. 7 1/2 Ngr.

Hermann Jäger, Königin-Husaren-Marsch über das Regiments-Signal des Königlich Hannöverschen Königin-Husaren-Regiments. Lüneburg, Herold und Wahlstab. 5 Ngr.

Louis Anger, Op. 12. Salon-Walzer. Ebend. 10 Ngr.

A. Billeter's Barcarole Op. 11 ist mit seiner sangbaren Melodie ein leicht ansprechendes Tonstück, dessen Begleitung in gebrochenen bis zum Schluß festgehaltenen Accordfiguren das Wogen der Wellen darstellen soll.

Der Königin-Husaren-Marsch im 6/8 Tact Esdur über ein Regiments-Signal des Königl. Hannöverschen Königin-Husaren-Regiments scheint ursprünglich für Trompetenmusik geschrieben zu sein, nimmt sich aber auch im Arrangement für das Pianoforte sehr gefällig aus, obgleich die Melodie des Trios besonders nur Dagewesenes bietet.

Der Salon-Walzer von L. Anger (seinen Schülerinnen gewidmet) ist in der bekannten Strauß'schen Manier gehalten, ohne sonst etwas Originelles zu bieten, doch ist er wenigstens in harmonischer Hinsicht interessant gehalten und nicht in das Gewöhnliche verfallend.

D.......g.

Gesangsmusik.

Für eine Singstimme mit Begleitung.

M. Bräutigam, „Singend weiht zum Leben". Arie aus der Cantate: „Preis des Gesanges", mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Kahnt. 7 1/2 Ngr.

Die aus der Cantate: „Preis des Gesanges" einzeln abgedruckte Arie hatte gleich bei ihrer ersten Aufführung sehr angesprochen. Sie beansprucht keinen großen Stimmumfang (von fis bis fis) eignet sich sowol für Sopran als auch für Tenor und wird, gefühlvoll gesungen, immer einen wohlthuenden Eindruck hinterlassen. Auch tragen die anziehenden Textworte besonders am Anfange: „Singend weiht zum Leben die Mutter ihren Liebling ein" viel zu empfindungsvoller Anregung bei. —

Bücher.

Julius Schuberth, Kleines musikalisches Conversations-Lexicon für Tonkünstler und Musikfreunde. Leipzig und New-York, J. Schuberth. Sechste verbesserte und stark vermehrte Auflage.

Der Verf. empfiehlt die sechste Auflage dieses kleinen encyclopädischen Handbuches „der Nachsicht des Publicums", er hat versucht „in kurzen und scharfen Umrissen möglichst Viel zu geben", sagt aber auch mit rühmenswerther Einsicht: „Wie fern ich jedoch von dem mir gesteckten Ziele geblieben bin, weiß ich nur zu gut, aber Vollständigeres ließ sich in diesem kleinen Rahmen nicht geben." Es ist daher nur recht und billig, daß wir demgemäß unsere Ansprüche und Erwartungen gegenüber diesem mit großer Emsigkeit und ersichtlicher Liebe angelegten und weitergebauten Werkchen modificiren, denn encyclopädische Werke kleineren Umfanges werden in Bezug auf Berücksichtigung von Persönlichkeiten untergeordneteren Ranges immer mehr oder weniger von dem persönlichen Gesichtskreis des Vf. abhängen. Dagegen bietet das Buch gar Manches, was ähnliche Sammlungen nicht enthalten, und zwar dem Titel zufolge „das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, Beschreibung aller Instrumente und Erklärung der in der Musik vorkommenden Fremd- und Kunstwörter". So bringt es denn All und Jedem Brauchbares und Erwünschtes, ist besonders für Kunstfreunde eine handliche und populär-verständliche Gabe und hat diesen Eigenschaften ersichtlich seine schnelle Verbreitung von fünf Auflagen zu verdanken. Außerdem aber ist als ein wesentlicher Vorzug hervorzuheben die Parteilosigkeit der in den Biographien enthaltenen Urtheile; es geht durch das ganze Buch ein warmer Hauch von Wohlwollen und Interesse für alles Aufstrebende, wie ein reelles Streben, möglichst gerechte und unbefangene Beleuchtungen der besprochenen Persönlichkeiten zu geben. So sind z. B. die Biographien von Liszt, Wagner, Schumann &c. mit ersichtlicher Wärme angelegt und charakteristisch u. A. folgende Worte des Verf. über den Redacteur d. Bl.: „Brendel ist ein bedeutender Protector der neueren musikalischen Richtung; er tritt entschieden dafür auf, jedoch mit wohlüberlegter Mäßigung. Es eifern viele Stimmen gegen ihn und sein Blatt, aber er steht unbesiegt da, — namentlich durch seine völlig in Erfüllung gegangene Prophezeiung über R. Schumann. Man darf jetzt ebenso hinblicken auf seine vorausgegebenen Ansichten über Wagner, Liszt, Berlioz u. A." — So empfehlen wir denn gern dieses in vieler Beziehung brauchbare Handbuch allen Kunstfreunden mit dem Wunsche, daß recht bald wieder eine neue Auflage nöthig werden möge, um den seitdem wieder aufgetauchten Kunsterscheinungen möglichst bald Rechnung tragen zu können. —

F. L. Schubert, Partiturenkenntniß und Partiturenspiel. Leipzig, Hr. Matthes.

Wir sind erfreut, in der vorliegenden, gegen hundert Octavseiten fassenden Schrift den bescheidenen Titel eines „Handbüchleins" durch wirklich recht praktisch-anschauliche Darstellung alles für den betreffenden Zweck Wissenswerthen in so befriedigendem Maße gerechtfertigt zu finden. Es wird uns sogar in dem Theile, welcher vom Partiturenspiel handelt, mancher für die Bearbeitung von Clavierauszügen nützliche Wink geboten; nur hätte der Verf., wenn er einmal Mehr gab, als der Titel verspricht, auch die ebenfalls sehr wichtigen Auszüge für vier Hände berücksichtigen können. Die Darstellung selbst, frei von wissenschaftlicher Pedanterie dem Praktischen huldigend, ist wie gesagt sehr klar und verständlich und macht das Büchlein zu einer recht nützlichen Anleitung, welche wir allen Musikstudirenden und Dilettanten bestens empfehlen können. —

Z.

Instructives.

Für zwei Violinen.

L. J. Meerts, Quatre Sonatines pour deux Violons. Bremen, Cranz. Serie 1: 1 Thlr. 5 Sgr. Serie 2: 1 Thlr. 15 Sgr.

Da wir schon früher in d. Bl. auf Violinduette dieses Componisten für angehende Violinspieler aufmerksam gemacht haben, so erscheint es überflüssig, die Brauchbarkeit dieser neuen, hier vorliegenden vier Sonatinen für zwei Violinen nochmals zu begründen, zumal der Verf. selbst ein anerkannt tüchtiger Lehrer des Violinspiels am Conservatorium zu Brüssel ist. Die erste Serie dieser Violinduette enthält zwei Sonatinen in G- und Dbur, die zweite Serie ebenfalls zwei Sonatinen in Fdur und Amoll. Jede Sonatine besteht aus den üblichen drei bis vier Sätzen. Lehrern und Schülern des Violinspiels sind auch diese zwei Hefte sehr zu empfehlen.

D.......g.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer n Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

 **Pianinos.** 

Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Pianino's mit Pedal. 

Diese von mir zuerst gebauten Instrumente, wovon das Manual $6^3/_4$ Octave, das Pedal vom Contra C bis zum kleinen e, jedes mit eigenem Saitenbezug und Mechanismus in **einem** Gehäuse und **ohne** Winderforderniss von sehr stark klingendem Ton, empfiehlt nebst **gewöhnlichen Pianino's** neuester Construction unter Garantie zu den billigsten Preisen

L. J. Schoene,
Pianofortefabrikant in Leipzig, Alexanderstr. No. 15.

Literarische Anzeigen.

Bearbeitungen Bach'scher Vocal-Werke

von

Robert Franz

im Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

Joh. Sebast. Bach, Magnificat,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur $8^2/_3$ Thlr. Orchesterstimmen $3^2/_3$ Thlr.
Orgelstimme 20 Sgr. Singtimmen $18^3/_4$ Sgr.
Clavierauszug { A. Grosse Ausgabe $2^1/_2$ Thlr. B. Handausgabe in 8°. 15 Sgr.

Joh. Sebast. Bach's Cantaten

im Klavierauszuge bearbeitet von **Robert Franz.**

Neue billige Ausgabe.

Nr. 1. Es ist dir gesagt. $1^1/_3$ Thlr.
Nr. 2. Gott fähret auf mit Jauchzen. 1 Thlr.
Nr. 3. Ich hatte viel Bekümmerniss. 2 Thlr.
Nr. 4. Wer sich selbst erhöhet. 1 Thlr.
Nr. 5. O ewiges Feuer. 1 Thlr.
Nr. 6. Lobet Gott. $1^1/_3$ Thlr.
Nr. 7. Wer da glaubet. 1 Thlr.
Nr. 8. Ach wie flüchtig. 1 Thlr.
Nr. 9. Freue dich erlöste Schaar. $1^1/_3$ Thlr.
Nr. 10. Gottes Zeit ist die allerbeste. 1 Thlr.

Die Chorstimmen zu diesen Cantaten sind in demselben Verlag erschienen und in jeder beliebigen Anzahl zu beziehen.

Joh. Seb. Bach, Actus tragicus.

Cantate: „Gottes Zeit die allerbeste",
bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2 Thlr.
Clavierauszug 1 Thlr. Singstimmen 10 Sgr.

Joh. Seb. Bach, Arien u. Duette,

aus verschiedenen Cantaten und Messen, dem Magnificat und der Matthäus-Passion
mit Pianofortebegleitung bearbeitet von
Robert Franz.

Neue billige Ausgabe in einzelnen Nummern à 5—15 Sgr.

G. A. PFRETZSCHNER

in

Markneukirchen in Sachsen.

Fabrik und Lager
aller Arten Musik-Instrumente, Bestandtheile und Saiten-
Export-Geschäft.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 4. August 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 32.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Kiel, Op. 35. A. W. Dreszer, Op. 2. — Nachruf für Ludwig Schnorr v. Carolsfeld. — „Die Afrikanerin". (Schluß.) — Erstes deutsches Sängerbundesfest. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Wien, Weimar, Cassel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.
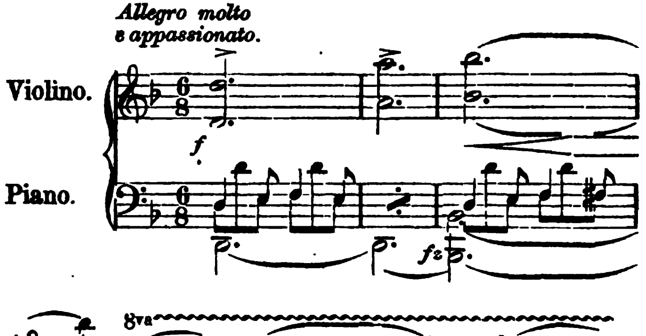
Kammer- und Hausmusik.

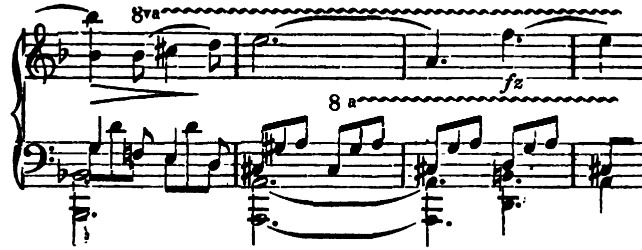
Für Violine und Pianoforte.

Friedrich Kiel, Op. 35. Zwei Sonaten für Pianoforte und Violine. Nr. 1 in Dmoll, Nr. 2 in Fdur. Berlin, Simrock. Preis jeder Sonate 1½ Thlr.
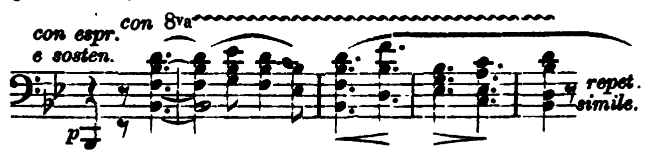
Man ist bei der ernsten und gediegenen Richtung Kiel's gewöhnt, mit jedem neuen Werke nicht nur stets derselben Entsprechendes, sondern auch fast immer Anziehendes zu erhalten. Dieser Erwartung entsprechen auch die beiden vorliegenden Sonaten. Nur erwarte man bei diesem Autor nicht Einschlagen neuer Bahnen. Beethoven oder zuweilen Schumann, das ist seine Richtung, hier sind seine Grenzen; hieran hält er mit einer in ihrer Art ebenfalls achtungswerthen Consequenz fest und ist allerdings als einer der glücklichsten Beethoven-Epigonen hervorzuheben. Das tritt uns besonders bei diesen beiden Sonaten wiederum recht lebhaft vor die Augen. Besonders im ersten Satze hält er streng an der alten Form fest, so genau, daß er im dritten Theil desselben in beiden Werken den ersten Theil etwas zu buchstäblich (theils identisch theils aus der Dominante in die Tonika hinüber) abschreibt. An solcher Stelle finden wir doch Beethoven schon in seiner zweiten Periode neue Züge herausentwickeln, hier in vom ersten Male abweichende Durchführungen ablenken und dadurch das Interesse erhöhen, und nicht erst im Anhange des dritten Theils. Nächstdem wollen sich die zweiten Theile nicht recht zu bedeutender sich steigerndem Aufschwunge gipfeln. Vielleicht lag dies diesmal nicht in der Absicht des Vf., schwächt aber immerhin den Totaleindruck. Mitunter entschlüpfen ihm wol auch noch zu gleichförmige Versetzungen derselben Tonphrase. Hiervon absehend, enthalten beide Werke einen reichen Schatz lebensvoller contrapunctischer Combinationen, besonders auf dem Felde canonischer Imitationen und Verschlingungen, und sie sind manchen früheren insofern vorzuziehen, als sie lockerer geschürzt sind und oft ganz prächtige Züge erfrischenden Humors enthalten.

Die Dmoll-Sonate beginnt mit folgendem Hauptgedanken,



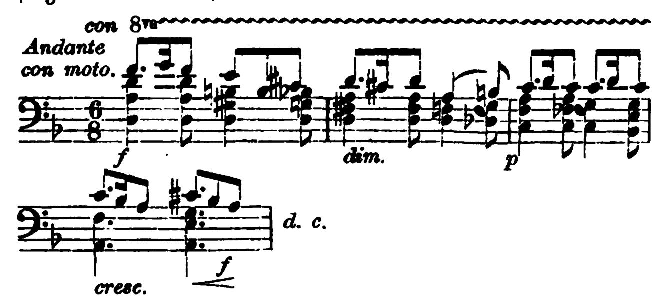


welcher im dreizehnten Tacte auf einer Oberdominantenfermate ausruht, erst hierauf in Fluß gelangt und zu einem schön empfundenen zweiten Thema überleitet. Dasselbe beginnt in folgender Weise,
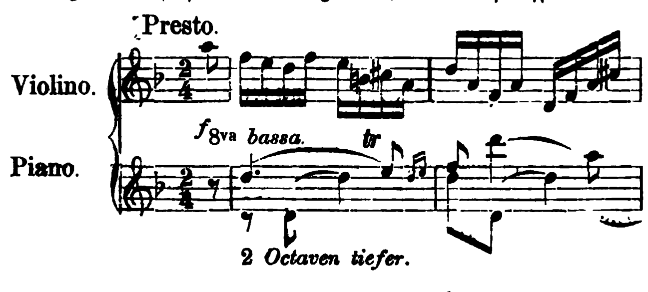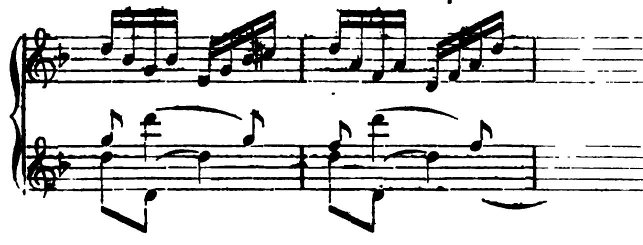


welcher Gedanke sich öfters wiederholt, auf immer breiter austönenden Accorden ausruht und in einen ebenfalls wohlklingenden, durch Imitationen gehobenen Schlußsatz ausläuft. Dieses zweite Thema erscheint im dritten Theil in Moll mit veränderten Harmonien in weniger glücklichem Lichte, wie überhaupt die zweite Hälfte des Satzes den durch den ersten Theil angeregten Erwartungen nicht hinreichend entspricht. Den zweiten Satz bildet eine muntere Menuett im Genre der ersten Beethoven'-

schen Periode, und der dritte besteht aus drei Variationen über folgenden Siciliano,
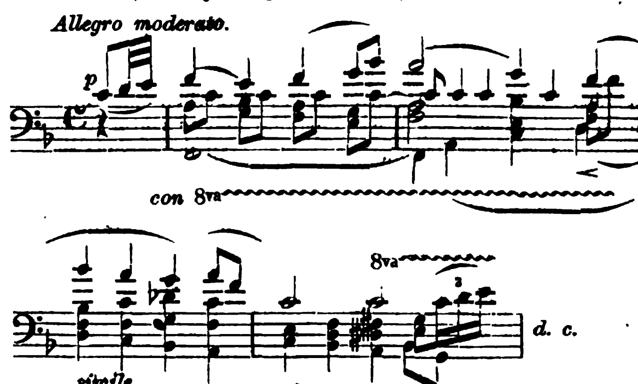


in denen kühne Würfe mit geistvollen oder schönen Zügen abwechseln, ohne die einfachere Variirungsmanier zu verlassen. Das Finale besteht aus einem glücklich von Bach inspirirten



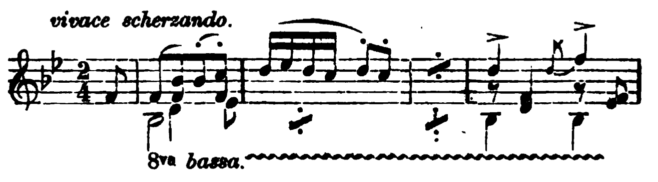


welcher Gedanke zu einem sehr frisch packenden, leichtgeschürzten Perpetuum mobile ausgesponnen ist. —

Der erste Satz der F dur-Sonate, mit
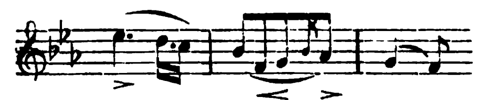


beginnend, macht bei knapper Ausdehnung im ersten Theile durch anmuthige Erfindung und größeren Aufschwung sehr vortheilhaften Eindruck. Vom zweiten Theil aber gilt noch mehr als in der ersten Sonate das am Anfang Erwähnte, und thut man am Besten, für die zwei Seiten stetiger Viertel mit ebenso stetig gegenüber gestellten Triolen das Tempo zuweilen zu nuanciren, da eigentlicher Aufschwung mangelt. Voll frischen, neckischen Humors ist das folgende Rondo



angelegt, aus welchem Gedanken Kiel später folgenden anmuthig populairen Seitensatz bildet:





Das Finale besteht aus Variationen über ——. Doch es wäre wirklich Schade, die hier bevorstehende Ueberraschung verderben zu wollen. Man spiele und höre, aber mit ganz ernsthafter Miene. Wer dies durchweg fertig bekommt, dem zur Belohnung ist Ref. bereit, alle die feinen contrapunctischen Züge ausführlich zu beleuchten, welche dieses Finale sowol als die meisten übrigen Sätze beider Sonaten erhalten. —

Gesänge.

A. W. Dreszer, Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kahnt. $17^{1}/_{2}$ Ngr.

Geistvolle Züge in der Auffassung verleihen vorstehenden Gesängen künstlerischen Werth, auch enthalten dieselben interessante und reizvolle melodische Wendungen. Andererseits läßt sich nicht leugnen, daß der Autor seine sonst styleinheitliche Anlage durch einzelne Eigenartigkeiten schwächt oder stört. Das erste Lied „Frage nicht“ von Uhland ist empfindungsvoll, melodisch und auch durch Einführung von Gegenstimmen interessant, der Schluß jedoch vermag nicht recht zu befriedigen, sowol was die Darstellung der Schlußworte betrifft, als auch das etwas in das Gewöhnliche fallende Nachspiel, in dessen drittletztem Tact beiläufig anstatt des befremdenden b: ais zu schreiben ist (ebenso S. 9 im ersten Tact statt as: gis). Das zweite „Ade, der Sommer geht“ von Claus Groth ist am Kürzesten, Einheitlichsten und Gelungensten. Uhland's „Rosen fliehen“ erscheint uns am Anmuthigsten in der melodischen Empfindung, leidet aber am Meisten an Willkürlichkeiten (z. B. S. 8, Z. 2 das hohe g zu „und“, in der folgenden Zeile im Baß das unaufgelöste gis u. a.). Bei launig-neckischer Auffassung seitens des Sängers wird dieses Lied den günstigsten Eindruck machen. „Fischers Heimbucht“ von Scherenberg ist charakteristisch aufgefaßt aber auch zu unstet. Man kommt nicht recht zur Empfindung der ersehnten Ruhe, am Wenigsten durch die im Nachspiel plötzlich hineinfallende Sechzehntheilfigur. Ruhigeres Hingeben der betreffenden Stimmung und abgerundetere Schilderung derselben erscheint uns daher im Allgemeinen nothwendig, um die sonst charakteristische Darstellungsweise des Autors erst in gewünschtem Grade so wirksam zu machen, wie sich dies von seiner an und für sich ersichtlichen Begabung erwarten läßt. —

Hermann Zopff.

Nachruf für Ludwig Schnorr v. Carolsfeld.

Eine erschütternde Post, die uns die Nachricht brachte, daß der geliebte Freund, der herrliche Künstler dem Leben, der Welt durch den Tod entrissen sei! Wer kannte ihn — und liebte ihn nicht?! Und wo ringsum im deutschen Land war er nicht gekannt?! Wer stimmte nicht freudig in den Jubel mit ein, der seinen Namen hell umrauschte überall?! Er war — nur ein Sänger, aber welch ein Mann! Sang er, so floh die alltägliche Wirklichkeit aus seiner Nähe, die unreinen Hüllen des Lebens fielen von des Hörers Schultern herab, und dem Härtesten, Leersten wurde die starre Herzenskruste gelöst, das Gemüth mit unsäglicher Wonne erfüllt! Sang er, so verstummte die Bewunderung, aber die Liebe kehrte in die Herzen ein, die Liebe zur himmlischen Kunst, die Liebe zu dem Werke, dem er sich hingab, die Liebe zu dem göttlichen Sänger, der Saiten in unserem Innern anzuschlagen wußte, die bis dahin uns selbst verborgen geblieben waren, der Mensch zum Menschen einte, mit heiligen Flammen der Begeisterung Alles fortreißend, was von seinem Hauch berührt wurde!

Und nun seht ihn zuerst, den siebzehnjährigen, zu Carlsruhe seine Bahn beginnend, den dreiundzwanzigjährigen in Dresden gefeiert und den achtundzwanzigjährigen Künstler in München als Sänger und Darsteller des „Tristan"! So hoch hinauf hatten ihn Begabung, Fleiß, Intelligenz und Begeisterung in einer kurzen Spanne Zeit geführt, daß er es vollbringen durfte, das Räthsel des „Tristan" zu lösen, daß er allein unter allen deutschen Sängern dieser wundervollen Aufgabe von Anfang an muthig in das Gesicht schauen durfte und das von aller Welt für menschenunmöglich ausgeschrieene Kunstwerk durch seine eigene Leistung und durch seine auf die Mitauserseheneu anhaltend und eindringlich wirkende Macht der Begeisterung zur ersten lebensvollen Darstellung zu bringen wußte!

Müssen wir nicht trauernd klagen, daß wir diesen Freund, diesen Einzigen verloren haben, daß er uns in den blühendsten Mannesjahren, in der reichsten Fülle seiner Kraft unerbittlich, für immer entrissen ist?! Oder sollen wir uns vielmehr in bescheidener Demuth zurufen, daß eine solche Seele von Anfang an nicht dieser Welt, diesem Leben zugehörte, daß wir es als eine besondere Gnade preisen müssen, wenn es uns, gerade uns vergönnt war, in die tiefsten Tiefen einer solchen Seele zu schauen, aus ihr die reinste Freude zu schöpfen?! Glücklich, die ihn je gekannt, gehört, die in seiner unmittelbaren Nähe der ganzen Fülle seines reichen Gemüths, seiner Begabung und Künstlerschaft theilhaftig wurden. Sie werden ihn nicht vergessen! —
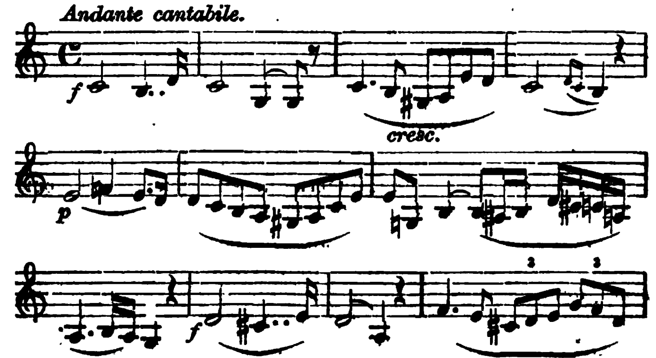
Ihr aber, ihr deutschen Sänger und Sängerinnen der Gegenwart und aller nachfolgenden Generationen, lernt an ihm, daß Jemand ein Sänger sein kann, und doch (o wie traurig diese beiden Worte!) ein Musiker, daß Jemand Sänger und Musiker sein kann und auch — Poet, daß Jemand Sänger, Musiker, Poet und Darsteller sein kann und dabei — ein reiner Mensch, ein Mensch voll Seelenadel und Charakterstärke! Liebt ihn, den theuren Dahingeschiedenen, wie er die Kunst, die Künstler, die Menschen liebte, bewahret sein Gedächtniß treu in eurem Herzen und schreibet seinen Namen als geheiligtes Zeichen auf eure Fahne! —
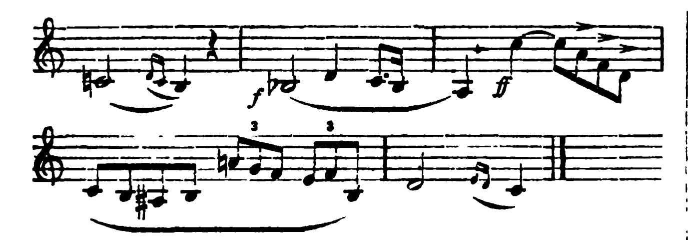
Leopold Damrosch.

„Die Afrikanerin".

(Schluß.)

Soweit Scribe, und die Leser, welche mir bis hierher gefolgt sind, werden finden, es sei nachgerade Zeit, daß ich mich auch etwas mit Meyerbeer beschäftigte, doch will und kann ich mich in Bezug auf die Arbeit des Componisten kürzer fassen. Da ich musikalisch höhere Ansprache mache, als das Publicum der pariser Oper, welches zunächst dem Stücke seine Aufmerksamkeit widmet und eine halbweg dazu passende Musik theils joli, theils sublime, theils, wenn sie mit Meyerbeer'schen Nachahmungen vollgepfropft ist, savant nennt, vor allem aber in seinem gewohnten Gleise bleiben will — so muß ich bekennen, daß die musikalische Literatur durch die „Afrikanerin" nicht bereichert worden ist, und daß der Meister, mit unbedeutenden Ausnahmen, empfindlichen Mangel an Inspiration gelitten hat. Wäre es nicht ein Faktum, daß die Composition dieser Oper in die Zeit seiner ergiebigsten Schaffensperiode fällt, so würde ich beim Anhören der unzähligen, aus den „Hugenotten", „Robert" und dem „Propheten" zusammengelesenen Chor- und Soloeffecte, den fast auf jeder zweiten Seite der Partitur wiederkehrenden italienischen Cadenzen und den Contrapuncten à tout prix auf einen erfahrenen und fleißigen, aber stark an Altersschwäche laborirenden Meister geschlossen haben. So erkläre ich mir das Schablonenhafte der Musik aus dem übergroßen Beifallsbedürfniß Meyerbeer's, welches ihn nur zu oft veranlaßte, nicht sowol den Besten seiner Zeit als vielmehr dem großen durch das Publicum der rue Lepeletier repräsentirten Haufen genügen zu wollen. Jene Vertreterschaft hat aber schon zu viele bedenkliche Beweise ihrer musikalischen Richtung gegeben, als daß der große Erfolg, den die „Afrikanerin" speciell in ihrem musikalischen Theile bei ihr gefunden hat, für weitere Kreise maßgebend sein sollte, und wenn die pariser Begeisterung das Ensemble des ersten Actes „C'est un outrage, une insulte!" mit dem Finale des Propheten im selben Act, oder das Duett Vascos und Selikas im vierten Act mit dem Raouls und Valentinens auf eine Höhe stellt, (die Schablone ist freilich dieselbe), so protestire ich entschieden gegen einen solchen Vergleich. Nicht minder verletzt es mein Gefühl, wenn die sterbende Selika einen Walzer singt, der höchstens eine schwache Nachbildung des Schattentanzes aus Dinorah ist; am Meisten aber dürfte die Verschiedenheit des pariser und des deutschen Geschmackes in dem vielbesprochenen Präludium zu Tage treten, durch welches Meyerbeer die Resignation der zum Tode bereiteten Königin versinnlichen wollte. Ich kann es mir nicht versagen, Ihnen das Motiv, welches bekanntlich von allen Streichinstrumenten, durch Clarinetten und Fagotte verstärkt, unisono ausgeführt wird (ein für die Franzosen neuer Effect) ganz mitzutheilen.





Kaum brauche ich wol noch zu sagen, daß die Ausführung der Oper hierorts sowol von Seite der Sänger als des Orchesters eine ganz vorzügliche ist, und ist der Erfolg derselben bei den Franzosen, denen das wie ungleich wichtiger ist als das was, wol vorzugsweise der Tüchtigkeit und dem Eifer der Mitwirkenden zuzuschreiben. Uneingeschränktes Lob verdienen Frl. Marie Battu (Ines) Marie Saxe (Selika) und Faure (Nelusko). Naudin (Vasco) thut im Spiel hier und da etwas zu viel des Guten, hat sich aber als Sänger einen der ersten Plätze unter den lebenden Tenoristen erworben. Obin, Belval, Castelmary und Warot vertreten ihre Nebenrollen in uneigennützigster Weise. George Heinl endlich gebührt alle Anerkennung für die kräftige Leitung des Ganzen. — W. L.

Erstes deutsches Sängerbundesfest

vom 22. bis 25. Juli zu Dresden.

Vor länger als zwei Jahren trat hier ein Comité zur Constituirung eines allgemeinen deutschen Sängerfestes in Dresden zusammen. Dasselbe erweiterte sich fortwährend durch Ausschüsse aller Art, die Sitzungen häuften sich namentlich im letzten Jahre, bis endlich das riesige Werk durch die Zusammenkunft von etwa 17000 Sängern nicht blos aus allen deutschen Gauen sondern auch aus fremden Ländern und Erdtheilen und durch deren Unterbringung in Wohnungen für die Dauer des Festes seinen Abschluß fand. Wir betrachten das Ganze als ein großes nationales Fest, dem der Männergesang als Basis der Vereinigung diente. Es kann daher nicht in unserer Absicht liegen, den musikalischen Theil des Festes ausschließlich kritisirend zu besprechen, und zwar um so mehr, als ein Gelingen der Fest-Concerte hier von einer Menge von Zufälligkeiten abhängt, für welche weder der Vorstand noch die Musikdirection verantwortlich gemacht werden kann. Ob sich die Tonkunst durch derartige Aufführungen einer Hebung erfreut? Ob der Männergesang in solcher Dauer ohne Abwechslung genossen, in solcher Form das Interesse an demselben erhöhen dürfte oder erschlaffend wirkt? — Das sind Fragen, welche wir hier unerörtert lassen wollen. Wir beziehen uns in dieser Beziehung auf einen geistvollen und mit scharfem, praktischem Blick abgefaßten Vortrag von Dr. Zopff, gehalten bei der Tonkünstler-Versammlung in Carlsruhe und abgedruckt in Nr. 43 und 44 d. Bl. im Jahrg. 1864.

Das vorderste Interesse nahm die Sängerhalle, ein Kunstwerk im vollsten Sinne des Wortes in Anspruch. Zweihundert Militairmusiker mit Blechinstrumenten bildeten das Orchester, welches keilförmig in die Sängermasse eingeschoben und von dem rühmlichst bekannten Militair-Musikdir. Pohle, welcher auch die Orchesterpartituren für dasselbe eingerichtet hatte, dirigirt wurde. Derselbe stand wieder in directester Verbindung mit dem Hauptdirigenten. Den eigentlichen Beginn der musikalischen Ereignisse machte die Begrüßung der fremden Sänger am Sonnabend den 22. Juli Abends in der Festhalle. Das Begrüßungslied „Hochwillkommen, deutsche Sänger“, in welches der Sänger-Festspruch verwebt war, hatte Hrn. Hofrath Dr. Julius Pabst (von welchem ebenfalls der Festspruch herrührt) zum Verfasser, während die Composition desselben von Hrn. Friedrich Reichel (zweitem Dirigenten der hiesigen Liedertafel) stammte. Dichtung wie Composition waren gleich vortrefflich, doch hätten wir die letztere etwas weniger gedehnt gewünscht. Nach einigen Reden theils auf das Fest bezüglichen theils patriotischen Inhalts sangen die Sänger noch eine Hymne des Herzogs Ernst von Gotha und Mozart's Bundeslied. Diese beiden Gesänge dirigirten die HH. Tschirch aus Berlin und Dr. Langer aus Leipzig. —

Das erste Festconcert, welches am Sonntag den 23. stattfand, wurde von Sr. Majestät dem Könige, der gesammten hier residirenden königlichen Familie, den Ministern und dem gesammten Hofstaate beehrt.

Den Beginn des ersten Theils des Programms machte Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“, welcher Gesang unter Direction des Professor Faißt aus Stuttgart in ganz vortrefflicher Weise ausgeführt wurde, darauf folgte in ebenfalls trefflicher Ausführung Friedrich Schneider's „Mag auch die Liebe weinen“, ebenfalls von Faißt geleitet. Außerdem dirigirte derselbe noch Liedesfreiheit von Marschner und eine eigene Composition „Gesang im Grünen“. Dieselbe erwies sich zwar als ein fein gearbeitetes aber, im großen Chore gesungen, weniger wirksames Werk. Außerdem brachte der erste Theil noch unter Direction der betreffenden Componisten den 24. Psalm von Julius Otto und „Das deutsche Schwert“ von C. Schuppert. Ist der ersteren Composition auch die praktische Gestaltung nicht abzusprechen, so erhebt sich dieselbe doch, namentlich in Betracht ihres äußeren Umfanges, niemals über das Gewöhnliche in Betreff der Erfindung und des harmonischen Reizes. Die zweite Composition geht ebenfalls auf bekannten Bahnen, enthält aber wenigstens brillante Effecte, wenn auch in nicht immer edlerem Sinne. Der zweite Theil des Concertes begann mit einem von Müller v. d. Werra gedichteten und von Franz Abt ganz vortrefflich componirten Liede, „Deutsches Völkergebet“, welches unter des Componisten Leitung einen immensen Erfolg hatte. Gleiches läßt sich von der Hymne „Heil dir, Göttin des Gesanges“, gedichtet von Rösigk, componirt von Karl Krebs, sagen. Außer diesem seinem wirklich effectvollen Werke dirigirte Capellm. Krebs noch zwei Volkslieder von Silcher „Der Schweizer“ und „Der Soldat“, und „Wo möcht ich sein“ von Zöllner. Die beiden Volkslieder erfreuten sich eines ganz ungewöhnlichen Beifalls. Wir sehen daraus, wie die Einfachheit und das Gemüthvolle eines Volksliedes selbst in einer Massenaufführung und einer Umgebung wie hier stets den zündenden Funken in die Herzen der Zuhörer wirft, und können dabei die Bemerkung nicht unterdrücken, daß gerade die größte Anzahl der gewählten Festlieder lebender Componisten, abgesehen von ihren sonstigen Vorzügen, in ihrem Charakter entschieden davon abwichen. Außer einem Liede „Des Sängers Gruß“ von Müller gelangte noch Franz Lachner's kräftig schöner „Siegesgesang“ aus dessen „Herrmannschlacht“ zur Ausführung und bildete zugleich den Schluß des Concertes. Nach dem Schlusse des ersten Theils hielt eines der Comité-Mitglieder eine Dankrede an Se. Majestät, welcher diesem Feste „im Sinne eines deutschen Mannes das allergrößte Wohlwollen entgegengebracht“ habe. Ein allgemeines donnerndes Hoch schloß die Rede und wurde von Sr. Majestät dankend entgegen genommen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 20. v. M. fand im kleinen Saale des Schützenhauses eine von den HH. Y. v. Arnold, Edmund v. Michalowicz und Grégoire v. Demidow veranstaltete Privatmatinée statt, in welcher die genannten HH. unter Mitwirkung der verstärkten Büchner'schen Capelle eigene Orchestercompositionen vorführten. Von Hrn. v. Arnold bekamen wir „Aufzug und Kampf der Gladiatoren", „Pantomimentanz der Blumenmädchen und Gladiatoren und Procession der zum Thierkampf verurtheilten Nazarener" aus der Oper „Die Nazarener in Pompeji" (3. Act), sowie die Ouverture zu „Boris Godunow" zu hören. Die Piècen aus der erstgenannten Oper zeugten, so wenig man es gerade bei ihnen hätte erwarten sollen, recht eigentlich für die Begabung des Componisten, dramatisch zu gestalten. Man fühlt sich bei der sozusagen historischen Anschaulichkeit und dem antiken Colorit, das uns hier entgegentritt, sogleich mitten in die Scene versetzt. Wenn man bei dem Gladiatorentanz hier und da vielleicht das Blech etwas gelichtet wünschen könnte, so waren dagegen bei dem Pantomimentanz und der Procession die instrumentalen Contraste auf das Geschickteste vertheilt und namentlich der erstere höchst charakteristisch geschildert. Die Ouverture, die Ref. zum ersten Male hörte, macht trotz der anscheinenden äußeren Zusammenhangslosigkeit einen durchaus einheitlichen, weil durch stetige dramatische Steigerung in seiner Totalität zusammengehaltenen Eindruck. Das rein Musikalische trägt unverkennbar ein nationales Gepräge, wozu nicht wenig die eigenthümliche Verwendung der Instrumente beiträgt. — Eine selbstständige „Ouverture zu Goethe's Faust" könnte man eigentlich einen Widerspruch in adjecto nennen. Liszt und Wagner schrieben „Eine Faustsymphonie" und „Eine Faustouverture" und deuteten damit darauf hin, wie wenig es ihnen in den Sinn kam, den ganzen Inhalt eines Goethe'schen Faust in den verhältnißmäßig engen Rahmen der Symphonie oder Ouverture einzuzwängen; sie wählten eben blos Bruchstücke aus dem großen Gemälde zum Vorwurf ihrer Tondichtungen. Dies möchten wir Hrn. Michalowicz zu bedenken geben. Die Schilderung eines dämonischen Gefühlslebens, wie sie Hr. M. sich zur Aufgabe gemacht hat, dürfte nicht hinreichen, die ganze Fülle des Faustcharakters zu erschöpfen. Auch vermißt man wenigstens eine psychologisch-dramatische Entwickelung und die gehörige Vertheilung von Licht und Schatten. Abgesehen davon haben wir in Hrn. M. ein Talent von ungewöhnlichem Feuer und lebhafter Phantasie zu schätzen, dem nur noch die Selbstständigkeit fehlt. Denn das Anlehnen an Wagner macht sich in auffallenden, greifbaren Anklängen geltend. Dasselbe gilt auch von einem in freierem Style verfaßten Marsche desselben Componisten. Möge derselbe durch etwas mehr Selbstkritik sein schönes, vielversprechendes Talent läutern und consolidiren. — Eine zum Schluß aufgeführte Orchesterphantasie über ein Japanesisches Lied von Hrn. v. Demidow schlägt höchst glücklich einen nationalen Ton an und macht durch humoristische Behandlung der Melodie, bei welcher der Componist über die orchestralen Mittel auf das Originellste zu schalten versteht, die heiterste Wirkung. Dem Stücke wäre nur etwas mehr Ausdehnung zu wünschen gewesen; natürlich hätte dieselbe im vorliegenden Falle durch immer neue, kaleidoskopisch verschiedene Combinationen des Themas erreicht werden müssen. — —a—.

Dresden.

Wie d. Bl. bereits gemeldet haben, hat der Tod den Hofopernsänger Schnorr v. Carolsfeld im 29. Jahre seines Lebens nach einem nur sehr kurzen Krankenlager hinweggerafft. Der Verlust für die hiesige Hofbühne sowie für die gesammte Kunstwelt ist ein für den Moment wenigstens geradezu unersetzlicher. Sch. war nicht blos ein ausgezeichneter Sänger sondern ein Künstler in des Wortes reichster Bedeutung. Als einen solchen haben wir Sch., so lange es uns vergönnt war, seine idealen Darstellungen zu bewundern und uns daran zu erquicken, in d. Bl. dargestellt. Da nächstens eine ausführlichere Darstellung des Lebens dieses wahrhaft großen Künstlers und seiner Bedeutung für die Kunst in d. Z. erscheinen dürfte, so begnügen wir uns, einige Worte, welche Hr. Generaldir. v. Könneritz am Grabe desselben sprach, und welche die tiefste Rührung bei allen Anwesenden hervorriefen, im Auszuge zu geben.

„Während die Stadt zu lautem Jubel erwacht*), stehen wir hier tief erschüttert und von Schmerz fast überwältigt an einem offnen Grabe; während tausende und aber tausende ihre Lieder anstimmen in voller Lebenslust und Kraft, ist der Mund eines Sängers verstummt, dessen Ruhm noch vor Kurzem die Welt erfüllte. Was keiner zu unternehmen gewagt**), er hat es vollbracht und sich dabei bewährt als ein ächter, für seinen Beruf hochbegeisterter Künstler. Der Verewigte betrachtete seine Kunst nicht als Mittel zum Erwerb, sondern sie galt ihm als Endziel seines eifrigsten, ernstesten Strebens. Darum stehen wir auch so tief erschüttert an Deinem Grabe, Verklärter! — Mit Dir ist ein Stern erster Größe am Kunsthimmel erblichen, mit Dir geht das Glück einer hochbegabten Gattin, der Stolz und die Freude trefflicher Eltern,***) die nunmehr den Tod dreier Kinder binnen Jahresfrist beweinen, zu Grabe. — — Aus vollstem Leben und vollster Kraft des Schaffens und Wirkens hat dich der Tod unerbittlich hinweggerafft." — 2c. —

Nach dem Schlusse dieser nach des Verstorbenen ausdrücklichem Willen sehr einfachen Trauerceremonie trat der Wiener Männergesangverein an das Grab. Ein Mitglied desselben warf dem Verstorbenen einen frischen Kranz in das Grab nach, worauf der Verein unter der Leitung seines rühmlichst bekannten Dirigenten Herbeck ein Lied von Reissiger anstimmte, welches durch seinen einfach würdigen Vortrag einen wahrhaft ergreifenden Schluß dieser Trauerfeierlichkeit bildete. —

(Schluß folgt.)

Wien (Fortsetzung).

Mendelssohn's „Gebet" wurde in dem Concerte der Singakademie auffallend matt behandelt. Nur bei gewissen Kraftstellen der Partitur kam es zu gehobenerem Ausdrucke, der aber auch nur momentan aufloderte, um ohne alle Schattirungen ebenso schnell wieder zu erschlaffen. Die Aufführung von Schumann's Requiem war voll Zerfahrenheit im Chore wie im Orchester, und unter den Solisten stand auch hier nur Dr. Panzer auf der Höhe seiner Aufgabe. Die Singakademie hat viel zu arbeiten, ehe sie jene Stufe wieder erreicht, zu der sie sich unter Stegmeier einst so rasch emporgeschwungen hatte. Alle Ehre dem Streben und auch dem Können des Hrn. Weinwurm. Aber man kann ein trefflicher Kenner des Männergesanges, ein vielseitig gebildeter Musiker, ein geistvoller Lenker von Chormassen sein, und bei alledem doch noch sehr geringe Ahnung haben von der Auffassung der hier darzustellenden Werke! —

Welch ganz andere, kernige Physiognomie trug die zwei Tage nach diesem Concerte von Herbeck mit seinem Sing-Vereine und Orchester veranstaltete dritte Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion." Reges Leben, schwunghafte Frische herrschte zu Ehren des monumental schönen Werkes in allen Schichten des reichbesetzten Chores und Orchesters. Klar und hehr entrollte sich, wenige etwas überstürzte Zeitmaße abgerechnet, ein ganzes Bild. Die Partie des Evangelisten nicht allein, sondern die ganze umfangreiche Tenorpartie war Hrn. Dr. Gunz anvertraut. Er löste diese Aufgabe auf das Meisterhafteste, frei von aller

---

*) Das Begräbniß fand am frühen Morgen des ersten Sängerfesttages statt.

**) „Tristan und Isolde."

***) Der Vater des Verewigten ist bekanntlich der ruhmgekrönte Maler und Director der königlichen Gemäldegallerie hierselbst

Künstelei, Unart und Coquetterie und sang alle Recitative und Arien in ursprünglicher Tonlage und Gestalt. Und dazu diese Wärme, diese Wahrheit, dieser Wohllaut, diese wahrhaft plastische Deutlichkeit im Accentuiren des Wortes und Tones. Vor drei Jahren noch nicht viel mehr als ein angenehmer Liedchensänger ohne die leiseste Spur dramatisch-declamatorischen Talentes hat unser Landsmann Gunz seitdem einen ungemein raschen Entwickelungsproceß durchgemacht. Ihm stand Dr. Panzer (Christus) ebenbürtig zur Seite. Prof. Fürchtegott (Judas und Pilatus) sang verständnißvoll aber merklich indisponirt. Die Frauensoli, in den Händen der Damen Wilt, Ritter und Bischof, wirkten vielfach störend, bald durch Detoniren, bald durch kühlen, bald durch coquetten Ausdruck. Hier lag der einzige Schatten jenes hehren Lichtbildes, auf das Herbeck mit freudigem Stolze blicken darf. Die Instrumentalsoli waren in den Händen von Meistern ersten Ranges, wie Gebr. Doppler, Beck, Carlhofer und Hellmesberger. Nottebohm, unser gewiegter Bachkenner, seit Kurzem zum Kustos der Bibliothek des „Musikvereins“ ernannt, half am Clavier mit erstaunlicher Geschicklichkeit den Sängern über viele gefährliche Klippen hinweg. —

L. A. Zellner veranstaltete zwei „historische“ und ein Harmonium-Concert. Ein Mann von so gewiegter und allseitiger Bildung, so feinem Tacte und Geschmacke, von so kritischer Begabung, ist niemals verlegen um anregenden Stoff. Das erste dieser Concerte gab uns ein lebenskräftiges Bild des Madrigals nach seinen im 16. Jahrhundert beginnenden und mit dem 18. abgeschlossenen Entwickelungsphasen. In solchem Programme steckt ein gewichtiger pädagogischer Kern. Betrachtet man ferner dasselbe in Bezug auf das allmähliche sich Entfalten einer bestimmten Kunstform aus unscheinbarem Keime zu höchster Vollendung, dann gewahrt man in der Zusammenstellung eines solchen Programmes sogar eine Art psychologischen, ja dramatischen Lebensgehaltes. Denn die Kunstformen sind ja im Grunde nichts Anderes, als Offenbarungsarten des Welt- und Menschengeistes. Die erste Gruppe begann mit dem Niederländer Crequillon, ging über zu dem Deutschen Scandellus und von diesem zum Italiener Animuccia, um mit dem Engländer Morley die gesammte „internationale“ Entwickelung dieser Kunstform bis zum sechszehnten Jahrhundert abzuschließen. Die im darauf folgenden Jahrhundert sich verschiedenartig ausprägenden Typen des Madrigals lernten wir kennen durch den Engländer Bateson, den Deutschen Herrmann Schein und den Italiener Francesco Anerio, den Höhepunct dieser Kunstform aber im achtzehnten Jahrhundert durch den Engländer William Boyce und den Italiener Antonio Calbara. Merkwürdig genug erschlossen uns die, unseren Anschauungen am Entferntesten gelegenen Madrigale des sechszehnten Jahrhunderts neben einer Fülle bald harharmonisch, bald vorwiegend contrapunctisch bedeutender Züge auch Stimmungsbilder prägnantester Zeichnung. Den Rahmen zu diesem Bilde bildeten allerlei andere zu gleicher Zeit damals entstandene Tonstücke aus dem sechszehnten Jahrhundert für die Orgel (dem Harmonium angepaßt) von J. Pachelbel ꝛc. und aus dem siebzehnten ein Violinconcert von Vivaldi. Die dritte uns nahe genug liegende Gruppe bedurfte keiner ergänzenden und erklärenden Mittelglieder. —

(Fortsetzung folgt.)

Weimar.

Das Großherzogl. Hoftheater wurde am 25. Juni mit Flotow's „Martha“ geschlossen und wird am 3. September mit Göthe's „Faust“ wieder eröffnet werden. Von Opern kamen in letzterer Zeit zur Darstellung: „Freischütz“, „Orpheus“, „Die Verlobung bei der Laterne“ und „Romeo und Julie“. Eine mit großer Spannung erwartete Gastdarstellung des berühmten Heldentenors A. Niemann (als Joseph) mußte wegen Heiserkeit desselben unterbleiben. —

Im Personal unserer Oper und Capelle sind folgende Veränderungen eingetreten. Frl. Rastelli, eine ebenso verfehlte Acquisition wie die des Tenors Hrn. Wie- oder eigentlich Weiland, hat uns zur wahren Freude der Freunde guten Gesanges endlich verlassen. An ihrer Stelle ist die in Ihrem werthen Bl. schon mehreremale nicht unvortheilhaft genannte Sängerin, Frl. Erna Borchard, eingetreten. Die junge Künstlerin hat sich schnell durch ihre Leistungen im „Propheten“ (Fides), in „Martha“ (Nancy) „Montecchi und Capuletti“ (Romeo) und „Troubadour“ (Azucena) sowol durch ihre wohlgeschulte Stimme als auch durch ihr durchdachtes Spiel bei angenehmer Bühnenerscheinung die Gunst unseres Publicums erworben. In rein musikalischer Beziehung dagegen läßt die junge Dame, namentlich was rhythmische Sicherheit anbelangt, noch Einiges zu wünschen übrig. — Auch Hr. Knopp wird uns, wie man sagt verlassen. Als sehr brauchbarer, gut geschulter Spieltenor, der freilich in die Jahre gekommen ist, wo das Stimmmaterial den Einflüssen der Zeit und Anstrengung nicht mehr zu widerstehen vermag, sowie als fähiger Darsteller, der bei sehr sehr gutem Willen höchst selten die Manie hatte, heiser zu werden, können wir ihm unsere volle Anerkennung bei seinem Scheiden nicht versagen. Möglich, daß es der General-Intendanz gelingt, ein so brauchbares und verdientes Mitglied unserer Hofbühne zu erhalten. —

Daß Musikdir. Ed. Lassen um seine Entlassung eingekommen ist, dürfte Ihnen wol einigermaßen unerwartet kommen. Die Motive zu diesem mehrfach bedauerten Schritte gehören nicht hierher und es läßt sich erwarten, daß unser kunstsinniger Hof in die erbetene Demission nicht einwilligen wird. Hr. Lassen würde weniger als Dirigent als vielmehr als vortrefflicher Pianist entbehrt werden. — Der Violoncellist J. Brühl hat unsere Capelle verlassen, um eine vortheilhaftere Stelle in der Dresdner Capelle einzunehmen. Die verdienten Kammermusiker Börner (Contrabaß) und Winzer (Viola), welche unter Fr. Liszt's Leitung so manchmal siegreich ins Treffen geführt wurden und sich tapfer bewährten, sind in den wohlverdienten Ruhestand getreten. —

(Schluß folgt.)

Cassel (Fortsetzung).

Nach langer Zeit hatten wir einmal wieder die Freude, den ehrenvoll bekannten Pianisten, Hrn. Ernst Pauer aus London zu begrüßen, dessen vortreffliches Spiel auch diesmal von der wohlthuendsten Wirkung war. Seltene Egalität klangvollen Anschlags, Klarheit und Glätte der Passagen, geschmackvolle Abrundung der einzelnen Gruppen, maßvolle Nuancirung, wohlthuende äußere Ruhe bei Ueberwindung technischer Schwierigkeiten, geistiges Eindringen in den Charakter der Composition, edle Auffassung und derselben entsprechender, stets wohlthuender Ausdruck machen uns den Virtuosen besonders werth und lassen ihn als einen der würdigsten Interpreten classischer Tonwerke erscheinen. Wir hörten von ihm Hummel's Septett, bei dessen Ausführung außer dem Pianisten noch die HH. Concertm. Wipplinger, Knoop, Brand, Weise, Klog und Schormann mitwirkten, und von Solostücken: einen von Pauer für das Pianoforte arrangirten Satz aus dem zweiten Orgelconcert von Händel, das Andante favori in Fdur von Beethoven, ein Impromptu von Franz Schubert einen Galop de Concert und (als Zugabe) „La Cascade“ von Pauer. Sämmtliche Stücke gelangen dem verehrten Gaste wie auch den obengenannten Mitwirkenden vortrefflich. —

Auch Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig, der zunächst gekommen war, um der Aufführung seiner Symphonie beizuwohnen, erfreute uns durch gediegene Pianoforteproductionen. In Verbindung mit Hrn. Hugo Heermann aus Baden und Knoop spielte er das Tripel-Concert von Beethoven und offenbarte bei dessen Vortrag die Vorzüge seines technisch abgerundeten und ausdrucksvollen Spieles. Leider war das Zusammenwirken mit den beiden Streichinstrumenten nicht immer ein vollkommen harmonisches, welche in Betreff klarer und ausdrucksvoller Darstellung der ihnen zugetheilten Motive und deren Folgesätze bisweilen etwas zurückblieben. Hr. Capellm. Reinecke trug außerdem noch einige Solostücke vor, nämlich Schu-

mann's, „Schlummerlied", Hiller's „Zur Guitarre" und eine Ballade eigener Composition; nur diese enthielt neben einfachen auch brillante Sätze und bot dem Künstler Gelegenheit zur Entfaltung seiner Virtuosität. Wie die Passagen sich auch gestalten mochten, sie kamen stets klar und ausdrucksvoll zu Gehör, ohne die Cantilene zu verdekken. Ausgeführt wurden sämmtliche Clavierstücke auf einem Flügel aus der Fabrik von Ritmüller in Göttingen, einem Instrumente mit kräftigem und klangvollem, dem Orchester vollständig gewachsenen Tone und mit einem Mechanismus, der die verschiedenartigsten Nuancirungen und Modificationen des Klanges zuließ. —

Hr. Heermann ließ sich, außer in dem Beethoven'schen Tripelconcerte, noch in einem Air varié von Vieuxtemps hören und entwickelte in diesem nicht eben bedeutenden Stücke neben Reinheit der Intonation mehr Feinheit des Ausdrucks als Kraft des Tones. Die Behandlung des Instrumentes von Seiten des jungen Künstlers war überdies eine sehr ansprechende und geschmackvolle. —

Hohen Genuß gewährte uns Hr. Concertm. Kömpel aus Weimar durch seinen nach technischer wie ästhetischer Seite gleich ausgezeichneten Vortrag von Werken Spohr's, Beethoven's und Bach's. Zunächst war es Spohr's elftes Violinconcert, welches der Künstler mit der Wahrheit und Tiefe der Empfindung, mit der Klarheit und Feinheit des Ausdruckes zu Gehör brachte, deren das durchaus edel gehaltene Werk vor Allem bedarf. Aber auch in der Romanze in Gdur von Beethoven sowie in einem Presto und der bekannten Chaconne von Bach gelangten die werthvollen Eigenschaften des vortrefflichen Virtuosen, als Reinheit und Weichheit des Tones, der auch bei kräftigem Anstrich edle Charakter desselbeu sowie verständnißvoller oft sehr fein nuancirter Ausdruck zur reichsten Entfaltung. Insbesondere offenbarte er in der Chaconne, zumal in den Doppelgriffen, eine Reinheit der Intonation, eine Kraft des Tones und eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, welche wahrhaft überraschte und entzückte.

Von einheimischen Künstlern sind noch zu erwähnen Hr. Concertm. Wipplinger, welcher in dem Vortrage des Mendelssohn'schen Violinconcertes klaren, geschmackvollen Ausdruck und besonders in den zarten, anmuthigen Stellen Glätte und Feinheit des Spieles bekundete. Die kräftigeren hätten dagegen unbeschadet des einheitlichen Eindruckes bisweilen etwas schärfere Accentuation vertragen. — Hr. Herzogenrath brachte das siebente Concert von Spohr zur Ausführung. Die Violinconcerte dieses Meisters, welche wir in früherer Zeit von ihm selbst und später von ausgezeichneten Schülern desselben — z. B. Bott und Kömpel — in vollendeter Ausführung gehört haben, erfordern mehr als vieles Andere ein längeres Hineinleben und tiefes Erfassen ihrer Eigenthümlichkeit, die treueste Wiedergabe, den subjectivsten, nur aus specieller Vertrautheit mit Spohr's Intentionen hervorgehenden Ausdruck. Hr. Herzogenrath dagegen verhielt sich dem Werke gegenüber zu objectiv, sein Ausdruck war selbst in den bewegteren Sätzen, von denen der letzte in einem auffallend langsamen Zeitmaß ergriffen wurde, zu gleichmäßig und ruhig. Die gelungensten Partien bezüglich des Vortrags enthielt noch der zweite Satz. Von kleineren Instrumentalleistungen verdient noch Erwähnung die Ausführung eines Notturnos für Waldhorn und Harfe von Schulhoff, durch die HH. Schorrmann und Gerstenberger in dankenswerther Weise dargestellt wurde. Von der einförmig wiederkehrenden Cantilene abgesehen — die uns an eine genügsame Zeit erinnert, in welcher man sich so und soviel Strophen oder Variationen einer Melodie geduldig anhörte, enthält das Stück ganz Ansprechendes. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Borée, im Besitz einer umfangreichen wohlklingenden Altstimme, erfreute sich in Brünn sehr guter Aufnahme.

— In Frankfurt a. M. gastirte ein Hr. Libisch, ohne im Geringsten zu befriedigen.

— Der junge Baritonist Eppich aus Graz erfreute sich in Wien in Folge angenehmer Stimme und abgerundeter Darstellung wohlwollender Aufnahme. Er ist für die nächsten Monate laut Abkommen zwischen beiden Bühnen sowohl für Wien als Graz engagirt, wird daher die Semmering-Partie am Besten kennen lernen.

— Der routinirte Tenorist Bachmann aus Prag hat in Dresden wegen seiner schönen nnd kräftigen Stimme gefallen, welcher jedoch leider bereits alle Höhe mangelt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Auf dem bekanntlich vom 15. bis 20. August stattfindenden Jubiläumsfeste des Pesther Conservatoriums werden von Liszt außer seiner bereits erwähnten „Erzsebet" (Elisabeth) drei „geharnischte Lieder" für Männerchor, und eine (für diese Feier vom Comp. soeben erst begonnene) Festouverture von Volkmann zur Aufführung gelangen, und haben bereits mehr als 40 Musikvereine ihre Mitwirkung zugesagt. Liszt wird sich gar nicht in Deutschland aufhalten und kehrt nach dem Feste direct nach Rom zurück, um die ihm angebotene Capellmeisterstelle an der Peterskirche zu übernehmen. Höhere Weihen als die des Diaconats ist er nicht gesonnen zu empfangen, da (seinen Worten zufolge) es nicht seine Absicht, Messen zu lesen, sondern solche zu componiren. Auch H. von Bülow hat seine Anwesenheit bei dem Pesther Musikfest in Aussicht gestellt.

— In Hosterwitz bei Dresden wurde am 19. v. M. von Sommergästen der Umgegend zu mildem Zwecke eine über Erwarten gelungene Chor- und Orgelaufführung in der dortigen Kirche veranstaltet, und kamen in derselben zur Ausführung: Bach's Weihnachtslied „Mein gläubiges Herze", der hundertste Psalm von Armin Früh und einzelne Chor- oder Solo-Gesänge von Astorga, Pergolese, Haydn und Mendelssohn.

— Im hiesigen Stadttheater kam in dieser Woche „der Postillion von Lonjumeau" zweimal zur Aufführung.

— In Baden-Baden wurde am 26. v. M. ein geistliches Concert zum Besten des dortigen evangelischen Kirchenbaufonds unter Mitwirkung von Frau Viardot-Garcia, des Hofopernsängers Woworski aus Berlin, des Violinvirtuosen Heermann aus Frankfurt, des Hoforganisten Barner und des Hof-Kirchenchores aus Carlsruhe unter Leitung von Giehne veranstaltet. Zur Ausführung kamen Vocal- und Instrumentalwerke von Palestrina, Bach, Michael Haydn, Mozart, Mendelssohn 2c. Am 31. v. M. fand das bereits erwähnte „internationale" Concert in großartigem Style statt. — Am 5. d. M. beginnen die Vorstellungen der italienischen Oper, am 23. die der Carlsruher Hofoper, welche jede Mittwoch stattfinden.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Herzog von Nassau hat dem Director des Cölner Männergesangsvereins, Capellm. Weber, für das Verdienst, in Wiesbaden bereits drei erfolgreiche Concerte zum Bau einer katholischen Kirche daselbst veranstaltet zu haben, den Adolfsorden verliehen.

— Der König von Italien hat den ausgezeichneten Violoncellisten van der Heiden zum Officier des Mauritiusordens ernannt.

— Dem Director des Posener Theaters, Keller, ist der Titel „Commissionsrath" ertheilt worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Rudolph Willmers, k. östr. Hofpianist aus Berlin, Hr. Musikdir. C. Kuntze aus Aschersleben, Hr. Dr. Zander, Vorstand mehrerer Musikvereine in Königsberg, Hr. Concertm. Drechsler vom Stadttheater in Riga, Hr. Hofmusikus Hankel aus Dessau, Hr. Musikdir. Eugen Petzold aus Zofingen, Hr. A. Struth, Tonkünstler aus Zwickau, Hr. Musikdir. L. Anger aus Lüneburg und Hr. Organist R. Palme aus Magdeburg.

Literarische Anzeigen.

Die durch den Tod des Directors des hiesigen Musik-Instituts Hrn. J. Lenz erledigte Stelle ist zu besetzen. Das jährliche Einkommen derselben beträgt 452 Thlr., ausserdem findet jährlich ein Concert zum Vortheil des Directors statt. Die Leistungen des Directors erstrecken sich auf die Ausbildung eines gemischten Chores und die Direction von 10 Winter-Concerten. — Anmeldungen zu dieser Stelle wolle man unter Beifügung der Qualifications-Zeugnisse bis zum 1. Sept. d. J. an unsern Intendanten Herrn J. A. Leroy hier gelangen lassen, welcher auch jede nähere Auskunft zu ertheilen gern bereit ist.

Coblenz a. Rhein, den 22. Juli 1865.

Der Verstand des Musik-Instituts.

Im Industriepalast zu Amsterdam, der eine eigene Vorzügliches leistende Capelle unter Leitung des Z. M. Coenen besitzt, sollen im bevorstehenden Winter grössere Concert-Aufführungen veranstaltet werden. Der Unterzeichnete, als Concertmeister dieser Capelle, macht dies mit dem Bemerken bekannt, dass es erwünscht sein wird, wenn sich namhafte auswärtige Künstler, sowohl Sänger und Sängerinnen als auch Virtuosen als Solisten dabei betheiligen wollen. Anmeldungen nimmt der Unterzeichnete entgegen.

Amsterdam, im Juli 1865.

Josef Cramer,
Concertmeister.

Für Musiker.

Ein **erster Clarinettist, Posaunist** oder **Bassist** und **Flötist** finden in meiner Bade-Kapelle in Goczalkowitz bei Pless sofort Engagement mit einer monatlichen Gage von 20 Thlr. — Adressen werden dorthin franco erbeten.

R. Liebsch.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 11. August 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 33.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: G. A. Heinze, Op. 36. J. L. Frey, Missa. Niels W. Gade, Lieder und Gesänge. — Ludwig Schnorr v. Carolsfeld. — Erstes deutsches Sängerbundesfest. (Schluß.) — Correspondenz (Dresden, Weimar, Cassel). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

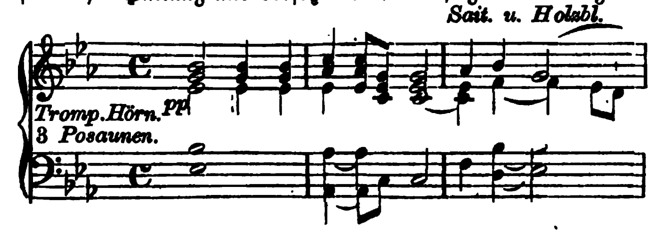
Für Männergesang.
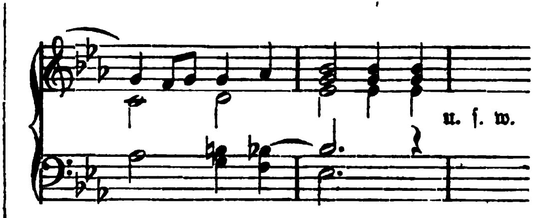
Mit Begleitung des Orchesters.

G. A. Heinze, Op. 36. Ave Maria. Gedicht von Härtel für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder Harmoniums. Amsterdam, Roothaan. Partitur netto F. 4. Singstimmen ordinair F. 1—60.
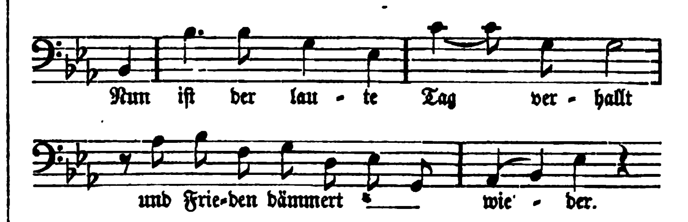
Es ist dieses „Ave Maria" ein Werk, das durch seinen musikalischen Inhalt sowol als durch formelle Ausgestaltung die vollste Beachtung der Männergesangvereine verdient. Es weht darin ein Geist, dem man eben in Männergesangscompositionen sehr selten begegnet. Nicht blos ist der religiöse Ton des Gedichts sehr gut erfaßt, sondern es spricht sich dieser Geist auch in einer von dem Herkömmlichen abweichenden, edlen und wohlthuenden Sprache aus. Freilich vom streng kirchlich-religiösen Standpuncte aus betrachtet, kann man verschiedene Einwendungen machen gegen das Anschlagen eines solchen modern, religiösen Tones; doch will das Werk sicherlich kein streng-kirchliches sein, sondern, mehr für den Concertsaal berechnet, nur in gewissen allgemeinen Umrissen jenen Empfindungston treffen, wie er sich im Laufe der Zeit als charakteristisch für das allgemeine religiöse Bewußtsein gebildet hat.

Der instrumentale Theil ist auch sehr reich ausgestattet, läßt nicht nur Orchesterroutine bemerken, sondern auch feineren Sinn für Klangwirkungen und Schattirungen, wie die Situation gerade erheischt. Das Werk enthält drei Nummern. Nr. 1 ist ein Chor: Andante sostenuto. Die acht ersten Tacte hat das Orchester allein als Einleitung. Sie sind von schöner, feierlicher Haltung und versetzen in die richtige Stimmung:



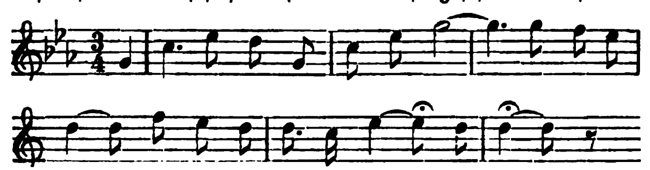


Dieses Orchesterspiel wird fortgeführt, im achten Tacte rufen die I. und II. Bässe p dazwischen,
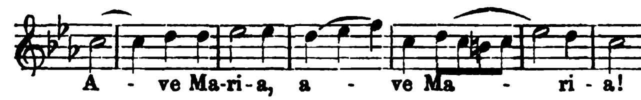


hieran schließen sich die I. und II. Tenöre, in der Dominante das Thema bringend, worauf die Bässe wieder den Abschluß in Es bilden. Nun erst hebt der ganze Chor an pp „Der Abend singt durch Feld und Wald die leisen Schlummerlieder". Dieser ganze erste Satz ist der schönste von den drei Sätzen; es zieht sich nicht nur eine schöne, Ruhe und Frieden athmende Stimmung durch das Ganze bis zum Schlusse, sondern neben ausdrucksvoller Orchesterbehandlung entwickeln auch die vier Chorstimmen Freiheit in der Führung und lassen, miteinander abwechselnd, die Monotonie in der Klangfarbe der Männerstimmen weniger grell vortreten. Der Satz muß aber auch von den Sängern sehr discret behandelt werden, ein gewisser elegischer Grundton über dem Ganzen ruhen, den zu treffen unseren meisten Männergesangvereinen sehr schwer wird. Auf eine charakteristische Stelle möchte ich noch aufmerksam machen, S. 11 der Partitur, wo der Chor in Verbindung mit den Hob., Clar., Fag. und Hörn. leise in Achtelnoten vier Tacte hindurch ruht, wozu die I. und II. Violinen im pp auf hoch c tremoliren, bis im fünften Tacte in gehaltenen Noten das „Ave Maria" erklingt. Der zweite Satz: Arioso moderato con moto, ist ein Tenorsolo mit Chor. Das Thema dieses Solo ist weniger nach

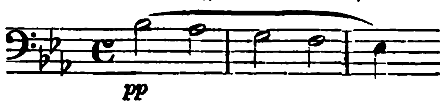
der empfindenden Seite hervorstechend zu dem Text „Da kommt auf leisem Silberschuh die fromme Nacht geschritten u. s. w."
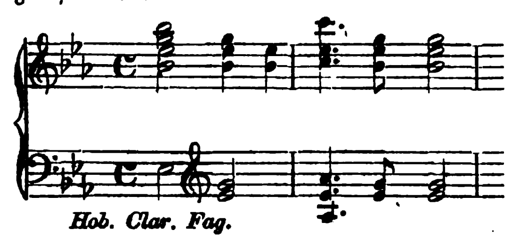


Der Situation der Stelle angemessener wäre eine ruhigere Cantilene. Auch der getragene Schluß:



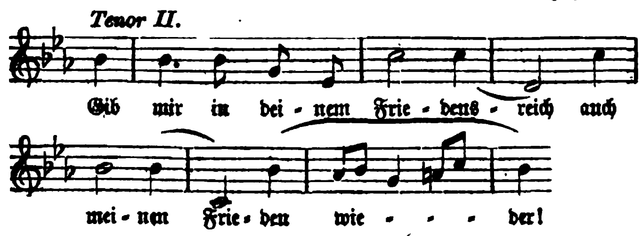
giebt doch eigentlich schon oftmals Gehörtes; der Componist hätte sollen hier strenger in der Selbstkritik sein. Der dritte Satz (Schlußchor) hebt wieder interessanter an. Offen muß ich dem Componisten gestehen, daß die zwei einleitenden Tacte durchaus überflüssig sind, ja sogar stören, weil sie eben Nichts sagen. Nach dem langsam verhallenden Schlusse auf c unisono im Chor und einigen Holzbläsern stört das Auftreten der Violoncelle und Bässe in einem bloßen Scalagang;



gleich mit dem Motiv im dritten Tacte



muß der dritte Satz beginnen, wodurch eine schönere Wirkung erzielt wird. Im fünften Tacte hebt der Chor allein an, woran sich wieder zwei Tacte der Holzbläser reihen und der Chor nochmals ausruft: „O holde Fee" was einen schönen Effect macht, da der Chor das erste Mal in C moll, das zweite Mal im Quartsextaccord von Gesdur anhebt. Dieser dritte Satz hat in seiner Einleitung manch schönen Zug. Hieran schließt sich dann ein Allegro moderato $^3/_4$, welches der Componist im fugirten Styl weiter ausspinnt. Das Hauptthema ist gut und edel gehalten:



Auf die Ausarbeitung hat der Componist viel Fleiß verwendet: sie zeugt von tüchtiger contrapunctischer Durchbildung. Nur das Eine befürchte ich. Da das Stimmbereich im Männergesang sehr beschränkt ist, so wird bei dem fortwährenden Sichkreuzen der Stimmen nicht immer die Klarheit obsiegen, wenn der Chor auch schon gut geschulte Leute besitzt. Es ist das von je ein heikelicher Punct bei der polyphonen Behandlung der Männerstimmen gewesen. Es beherrscht aber zum Glück diese Behandlung nicht den ganzen Satz. Es treten viele Stellen ein, wo der Chor in liegenden Harmonien erklingt und dadurch Abwechslung hervorbringt. Von S. 53 der Partitur an tritt ein schwungvolleres Leben ein, eine Steigerung, die dann bei den Worten: „Auf deinem Zaubermantel trag' mich entgegen dem neuen Tag" zu wirklicher Großartigkeit und wirklich neuem musikalischen Ausdruck sich erhebt. Bei der Wiederholung dieser Stelle tritt am Schlusse ein dim. rall. ein. Nach einer Generalpause hebt der Chor ohne Orchester zweimal an mit „Ave Maria", das zweite Mal mit ppp verhallend. Hierauf intoniren Posaune, Trompete, Hörner, Hoboe, Clarinetten, Fagott ff ein Nachspiel, das verklingend endet; nach einer Pause erfolgt dann das letzte Mal das „Ave Maria" vom Chor pp allein, dem sich in den Holzblasinstrumenten das Thema des ersten Satzes anschließt und leise mit den Streichinstrumenten verklingt. — Das Werk verdient durch seine geistvolle Behandlung die größte Beachtung der Männergesangvereine.

Emanuel Klitzsch.

Kirchenmusik.

J. A. Frey, Missa pro Soprano, Alto, Tenoro e Basso cum Organo. Wien, F. Glöggl. Partitur 25 Ngr., einzelne Stimmen zusammen 1 Rthlr.

Der Componist dieses Werkes ist ein ehemaliger Zögling der Prager Orgelschule. Seine musikalischen Lehrjahre reichen in die ächte Blüthezeit dieser Anstalt zurück, nämlich in die pädagogische Wirksamkeit von C. F. Pitsch. Bekanntlich gilt dieser Mann Allen, die ihm irgend näher getreten, mit tiefbegründetem Rechte als einer der hervorragendsten Fortschrittsmänner unter Süddeutschlands Musiktheoretikern und Orgelspielern. Der vielfach befruchtende Einfluß einer so harmonisch durchgebildeten Persönlichkeit äußert sich auch in dem vorliegenden Werke eines der letzten Jünger des eben genannten, bis jetzt noch unersetzten Meisters. Der Vf. obenerwähnter Messe lebt meines Wissens als Schulgehülfe und Organist in einem wol stundenweit von Wien entfernten Dörfchen. Ich erwähne dies eigentlich Nichthergehörige absichtlich, weil ich selten bis jetzt in dem Werke eines jungen Musikers von so untergeordneter, von allem höheren Weltverkehr abgesperrter Existenz eine so reiche Belesenheit und einen so unparteiischen Künstlerblick gefunden habe. Alles, was die musikalische Vergangenheit und Gegenwart, die jüngste mit eingeschlossen, darbietet, scheint, nach oben erwähntem Werke zu schließen, in das Bewußtsein seines Verfassers gedrungen zu sein. Auch spricht aus demselben Opus warme Empfänglichkeit für allen unserer Zeit noththuenden Fortschritt. In jenen sechs äußerlich unscheinbaren Partiturseiten dieser Messe steckt ernsteres Wollen und gründlicheres Vollbringen, als in mancher dickleibigen Capellmeister-Mache der Vor- und Jetztzeit. Kyrie, Credo und Agnus Dei dürfen als Höhepuncte dieses Werkes bezeichnet werden. Ja man darf diese Tonstücke sogar dem Stimmungsvollsten beizählen, was — mindestens dem Schreiber d. Z. — auf dem Felde neuester Kirchenmusik in knapperer Form vorgekommen ist. In harmonisch-melodischer wie in charakteristischer Beziehung enthält diese Messe so manchen bemerkenswerthen Zug. Allen drei obengenannten Hymnen ist eine aus umfas-

sender Stoffkenntniß hervorgegangene Freiheit der Stimmführung, insbesondere der modulatorischen Behandlung, nachzurühmen. Auch ist in denselben der Charakter des Textes streng gewahrt. Hier und da trifft man nach diesen Seiten hin sogar auf manches überraschend Eigenartige und demungeachtet logisch, psychologisch und musikalisch streng Gerechtfertigte. Im Credo begegnet man sogar offenkundigen Spuren des dem Componisten zu ziemlich klarem Bewußtsein gekommenen symbolisch-dramatischen Ausdeutens der Kirchenworte durch Töne.

Soll das Gepräge der auserlesensten drei Nummern dieser Messe in klare Worte gefaßt werden, so ergiebt sich Folgendes: Askesis ist der Nerv des Kyrie. Wahrhaft überzeugter Glaubensmuth stellt sich als Kern des Credo dar. Zartes, im besten Sinne gefühlseliges Schwelgen in noch nicht erfülltem, daher drangvoll erbetenem innerem wie äußerem Seelenfrieden ergiebt sich als geistiger Typus des Agnus Dei. Sichtlich haben dem Autor hier einerseits Beethoven, andererseits Liszt („Missa solemnis" und „Graner Messe) vorgeschwebt.

Matter hingegen wirken Gloria und Sanctus. Mitten in manches recht wol Gelungene, ja sogar Geistvolle mischt sich hier viel Leeres, Conventionelles. Diese Stücke sind größtentheils unfreie Nachbildungen des längst beseitigten Haydn-Mozart'schen Kirchenstyls. Dieser Letztere kämpft hier erfolglos mit dem besseren Selbst des Componisten. In Folge solchen Zwitterwesens irren diese beiden Tonstücke fast schrittweise in die Klippen des Gequälten, ja oft sogar entschieden Harten, Unmusikalischen ab. —

Das Werk als solches sei namentlich kleineren, schwächer bestellten Stadt- und besonders Landkirchenchören warm empfohlen. — Dr. Laurencin.

Kammer- und Hausmusik.

Gesang.

Niels W. Gade, Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. Heft 6 und 7 à 15 Ngr., Heft 8 à 10 Ngr.

Wer mit Gade's Muse irgend genauer vertraut geworden ist, wird von diesem Autor weniger entschiedene, kräftige und bedeutende als vielmehr feine und sinnige Züge erwarten, und Freunden interessanter Einzelheiten, glücklicher Detailmalerei bieten auch die drei letzten Hefte der obigen Sammlung viel Angenehmes und Fesselndes. Auch leidet kein einziges der in derselben enthaltenen Lieder an Längen, alle sind vielmehr in knappem Rahmen gut zusammengehaltene Miniaturbildchen. Was ferner einzelnen derselben vielleicht an Ausgeprägtheit entschiedenen Charakters abgeht, ersetzen sie wiederum durch herzgewinnende, oft überraschende Einfachheit, ohne deshalb ins Gewöhnliche zu fallen. Endlich braucht wol kaum nochmals wiederholt zu werden, daß G. das harmonische Element besonders meisterhaft behandelt, und auch diesmal bietet er in dieser Beziehung bei sonst routinirt-sauberem und durchsichtigem Satze, viel fesselnde Einzelnheiten. Am Anziehendsten ist jedenfalls „Treue Liebe" im siebenten Hefte. Aus dieser Melodie weht ein höchst erfrischender Hauch, den der Autor nur nicht durchweg hat frei ausströmen lassen, sondern ihn in der dritten und vierten Zeile durch nicht glücklich wirkende Manierirtheit beeinträchtigt, bis er am Schlusse wieder mehr befriedigt. Das einzige Lied des achten Heftes „Der Spielmann" zeichnet sich durch charakteristische Färbung aus, ist nur etwas zu knapp gehalten, um dieselbe hinreichend zur Geltung kommen zu lassen. In den Liedern „Liebchens Schätze", „Stiller Vorwurf" und „Loreley" ist wol auch mancher glückliche Zug enthalten, doch ist hier der Text zu überwiegend matter musikalischer Phraseologie untergeordnet; von sinniger Einfachheit dagegen und auch dem Text gerecht werdend erweisen sich das Lied „Auf die Schwalbe" und „Das Mädchen am Bach". — Noch zeichnen sich sämmtliche Gesänge durch leichte Sangbarkeit bei geringem Stimmumfange aus, bieten auch in der sauber ausgearbeiteten Begleitung nur selten unerhebliche Schwierigkeiten. Schließlich machen wir auf folgende Stichfehler aufmerksam. Heft 1, S. 5 v. o. muß die letzte Note nicht e sondern d heißen. Heft 7, S. 5 v. o. ist die letzte Note aus cis in dis und im achten Heft, S. 3 die letzte Note der zweiten Zeile aus f in g zu ändern. — Z.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld.*)

München, Ende Juli 1865.

Ein schwerer Verlust hat die Kunstwelt betroffen. In der Blüthe seiner Jahre wurde ein Künstler hinweggerafft, der zu den Ausgewählten gehörte, denen es gegeben war, ein höchstes und reinstes Ideal zu verwirklichen. Ein unerbittliches, wahrhaft tragisches Geschick hat der Welt einen großen Künstler, allen ihm Näherstehenden einen seltenen Freund entrissen. Jetzt, wo es ihm vergönnt gewesen in der wunderbaren Verkörperung des „Tristan" zu zeigen, was ein schöpferischer Darsteller zu leisten vermöge, der seinen Blick abgewendet hielt von dem frivolen Treiben des Tages, und der sich freudigen Muthes sagen durfte, daß er die kühnsten Intentionen seines Meisters verwirkliche, ereilte ihn ein verhängnißvolles Schicksal und zerstörte mit einem Schlage alle Hoffnungen für die Zukunft.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld war ein großer Künstlercharakter, wie er selten gefunden wird. Es waltete in seinem ganzen Wesen eine Harmonie aller Fähigkeiten, wie wir sie nur als das Resultat glücklichster Naturanlage und reichster Bildung antreffen. Eine innere Liebenswürdigkeit leuchtete aus den Augen seines ausdrucksvollen männlich schönen Antlitzes; eine ruhige Kraft verlieh seinem Auftreten jenen Adel und jene Würde, die nur dem zu eigen ist, in dessen Seele keine niedrige Leidenschaft zur Herrschaft zu gelangen vermag. Seine Persönlichkeit war wie prädestinirt zu der großen Aufgabe, die idealen Gestalten vorzuführen, welche Richard Wagner in seinen tiefbedeutsamen Dichtungen dem deutschen Volke geschaffen hat. Wie hätte uns nicht froheste Zuversicht erfüllen sollen, da er als Tristan gezeigt, daß es für ihn keine Schwierigkeit gebe, die er nicht zu besiegen vermöchte. Man mußte an ein Wunder glauben, wenn man sah, wie hier physische Kraft und Ausdauer mit einem Geiste sich vereinigt hatten, der mit durchdringendem Bewußtsein in das Wesen seiner Aufgaben sich vertiefte, und das Totale des Kunstwerkes erfaßte, so daß er im Stande war, die tiefsten und geheimsten Beziehungen desselben zum Ausdrucke zu bringen. Wer wurde nicht von allen Schaudern tragischer Erschütterung erfaßt, wenn er fühlte, wie diese gewaltige Natur im Kampfe mit den verzehrenden Leiden einer unnennbaren Liebessehnsucht, im dritten Acte des „Tristan", uns gerade

*) Wir glauben, bei dem Tiefschmerzlichen des Ereignisses und dem wahrhaft Unersetzlichen des Verlustes, im Sinne Vieler zu handeln, wenn wir aus der Menge der Kundgebungen noch einer Stimme Raum gewähren, und obigen Artikel zum Abdruck bringen. D. Red.

hierdurch das furchtbar erhabene Schauspiel darbot, wo der Mensch keinen Ausweg findet aus dem Labyrinthe des Lebens, und mit dämonischer Macht dazu getrieben wird, sich selbst zu zerstören. Wer mochte da ahnen, daß so bald der bleiche Tod den herrlichen Künstler ereilen werde und uns nur ein wehmüthiger Rückblick auf die letzte und größte That seines Wirkens bleiben sollte! Eine verdoppelte Trauer erfaßt uns, wenn wir denken, mit welch frohem Vorgefühle wir dem Tage entgegensehen durften, wo es ihm — der uns jetzt für immer entrissen — vergönnt gewesen wäre, die strahlende Heldengestalt „Siegfrieds" zum Leben zu erwecken. Und wahrlich wen hätte nicht ein felsenfestes Vertrauen auf die Fähigkeit dieses großen Sängers erfüllt, der es gehört, wie er am letzten Abende seines Wirkens unter Leitung R. Wagner's mit dem überschäumenden Kraftgefühle vollster Jugendfrische, Scenen aus dem „jungen Siegfried" in unübertrefflich meisterhafter Weise ausführte. Es sollte dies sein Schwanengesang werden; wenige Tage später traf uns die erschütternde Kunde: er sei nicht mehr.

Der Name Ludwig Schnorr's wird eingezeichnet werden in die Tafeln der Geschichte der Kunst, wo nur Diejenigen würdig sind einen Platz zu finden, die mit nie mangelnder Treue ihr Leben ihrem reinsten Dienste geweiht haben. In ihm haben wir einen Kämpfer verloren, der sich sieghaft als Held bewährt hat. Sein Andenken wird unvergänglich bleiben und unlöslich ist sein Name verknüpft mit einem Werke, dessen erste Aufführung wir seiner künstlerischen Fähigkeit und dem Ernste seiner Gesinnung zu danken haben, mit R. Wagner's Tragödie „Tristan und Isolde". Wer hätte denken können, daß eine Leichenfeier den Abschluß bilden werde für eine Epoche des Kunstlebens, die der schöpferische Wille eines von idealem Geist erfüllten, hochsinnigen Königs ermöglicht hatte. Es war eine furchtbare Mahnung, daß auf Erden nichts Vollkommenes sein solle, und es wird dunkel vor unserer Seele, wenn wir des trüben Verhängnisses gedenken und umsonst einen Ausweg suchen aus dem Labyrinthe, das sich uns aufthut, wenn die vergebliche Frage nach dem Warum in uns erwachen will. Doch keine Klage bringt den für uns Verlorenen zurück. Wenn das Leben selbst zur erschütternden Tragödie wird, schweigt für den Moment selbst die Kunst und stumme Resignation ist das Einzige, was dem in seinen Grundvesten erschütterten Gemüthe Ruhe bringen kann. Die Musik der Gegenwart hat es gewagt, dem tiefsten tragischen Schmerz einen erschöpfenden Ausdruck zu geben; das Gefühl der Nichtigkeit des einzelnen Menschen gegenüber einem allwaltenden Schicksal ist uns nicht fremd, und es berührt uns wie ein Verhängniß, daß der Sänger, der vor Allem berufen war, als tragischer Held zu wirken, nun selbst dahingerafft wurde in dem Momente, wo die Blicke aller Derjenigen auf ihn gerichtet waren, welche in der Kunst Erlösung und höchste Befreiung suchen aus den Wirrnissen des Lebens. Wie ein leuchtendes Doppelgestirn stand vor unseren Augen das Künstlerpaar Schnorr; jetzt ist der schöne Bund zerstört; die treue Gattin und künstlerische Genossin ist vereinsamt und von unnennbarem Leid erfüllt, und nur wie auf einen wunderbaren Traum blicken wir zurück auf die Tage, wo die hochgeniale Darstellung von „Tristan und Isolde" uns glauben machen durfte, es sei nun einmal ein höchstes Ideal der Kunst realisirt.

Es bestürmen uns Gefühle des herbsten Wehs, wenn wir den Schmerz ermessen, den der Tod dieses seltenen Menschen hervorgerufen hat. An seinem Grabe steht eine trauernde Familie, die mit Stolz auf ihn blicken konnte, der ihrem Namen neuen Ruhm gebracht; die Gattin, mit der ihn innigste Liebe, ein gleiches Streben und gleiche Begeisterung verbunden hielt; und sein großer Freund Richard Wagner, der mit befriedigtem Bewußtsein sich hatte sagen können, er habe einen Jünger gefunden, dem er getrost vertrauen dürfe, daß er das Höchste und Tiefste seiner Schöpfungen erfassen werde. Und unvergänglich wie die Werke dieses Meisters wird auch das Andenken Ludwig Schnorr's bleiben; kein trübes Vergessen kann sein Wirken ereilen, und sein Name bleibe uns ein Symbol für edelstes Streben und höchstes Vollbringen. In fernen Tagen wird man des jugendlichen Helden gedenken und ihn darob preisen, daß er sein Leben geweiht habe dem Dienste eines reinsten Kunstideals, und kommende Geschlechter werden das tiefe Weh nachempfinden, das uns um den Dahingeschiedenen erfüllt. Möge die Menschheit dann näher stehen ihren großen Zielen, und wir wollen fest und ruhig unser Leid tragen, wenn wir glauben dürfen, daß denn doch ein jedes Streben nach dem Ideale nicht verloren gehe in dem ewigen Kreislaufe des Daseins. —

Heinrich Porges.

Erstes deutsches Sängerbundesfest

vom 22. bis 25. Juli zu Dresden.

(Schluß.)

Nach dem großen Festzuge, welcher Montag den 24. von Nachmittag 2 Uhr bis 6 Uhr noch dazu bei größter Sonnenhitze stattfand und welcher wol glänzend genannt werden durfte, begann das zweite große Fest-Concert in der Halle. Ein Hymnus von W. Lachs, componirt von H. Mohr eröffnete das Programm. Derselbe zeichnete sich durch Schwung und edlen Styl aus. Der Componist dirigirte sein Werk. Einen recht wohlthuenden Eindruck machte sowol die Composition „Die Nacht" von Fr. Schubert, sowie deren Ausführung unter der ausgezeichneten Leitung Herbeck's aus Wien. „Die Geisterschlacht" von Waldow, componirt von Kretzschmar wies einige gute Momente auf, doch scheint uns der Text größere Mittel zu beanspruchen, als im Bereiche der Männerstimmen vorhanden, um dieses Gedicht in wirksamer musikalischer Illustration erscheinen zu lassen. „Wanderers Nachtlied" von W. Goethe, componirt von Reissiger, ein Stück von weichem, eindringlichem Charakter machte, namentlich auf die vorhergegangene Composition, einen angenehm beruhigenden Eindruck, welcher durch die treffliche Ausführung unter Herbeck gehoben wurde. Den ersten Theil des Concerts beschlossen zwei Lieder unter Direction der betreffenden Componisten. Das erste „Auf der Kirchweih zu Schwyz" von O. Roquette, componirt von P. Tietz, zeigt ein bestimmt ausgeprägtes Toncolorit, rhythmischen Schwung und melodisch populaires Gepräge. Das zweite „Deutsches Siegeslied" von J. Sturm, componirt von W. Tschirch, ist ein gut ausführbares, recht effectvolles Tonstück, welches bei Massenausführungen wie hier stets seines Erfolges gewiß sein kann. Der zweite Theil des Concerts wies ein zu reiches Programm auf, was eine bedeutende Zeitlänge in Anspruch nahm und nicht zum Vortheil namentlich für die letzten Stücke wirkte. Außer dem „Thürmerlied" von E. Geibel, componirt von J. A. van Eyken, welcher sein Werk, das den gediegenen Musiker und Componisten durchweg kennzeichnet, selbst dirigirte, hatte die Direction des zweiten Theils Capellm. Rietz übernommen. Enthusiastischen Beifall fanden wiederum zwei Volkslieder: „Herzensweh", eingerichtet von J. Rietz und „Burschenlust", einge-

richtet von Krebs, denen sich Körner-Weber's „Schwertlied" und „Die Capelle" von C. Kreutzer ebenbürtig anschlossen. Die Hauptwerke des zweiten Theils bestanden wiederum in der Ausführung der Motette „Ehre sei Gott in der Höh'" von Hauptmann und dem zu diesem Feste eigens dazu componirten „Te deum laudamus" von J. Rietz. Was die letztere Composition anbelangt, so war dieselbe jedenfalls das überwiegend interessanteste Werk des ganzen Fest-Programms. Der deutsche Männergesang sowie Alle, welche ein Interesse an dem Chorgesang überhaupt nehmen und denen es um die Sache Ernst ist, werden es zu würdigen wissen, was für ein reicher Quell musikalischer Schönheiten in diesem Werke fließt und welches gediegene Wissen und Können der Componist hier offenbart. Wir hoffen diese Composition recht bald einmal wieder von ausgewählten Kräften zu hören, um dann reinen wahrhaften Genuß, der uns durch das bereits durch die zu lange Dauer des Concerts ermüdete und sich in größerer Anzahl entfernende Publicum, wie durch manche andere Unruhe, leider stellenweis ganz verkümmert wurde, davon zu erreichen. Daß diese Composition demnach einen sehr würdigen Schluß der Fest-Concerte überhaupt machte, brauchen wir wol nicht näher zu erörtern. — Daß die Concerte im Ganzen nicht so gefüllt waren, wie man es bei dem Enthusiasmus für das gesammte Fest hätte erwarten sollen, lag wol zum Theil mit an dem zu hohen Entrée. Wollte man den Charakter des Festes als ein höheres Volksfest beibehalten, so hätte man das Billet zu einem besseren Sitzplatz nicht auf drei, ja sogar auf fünf Thaler stellen sollen, sondern niedriger und zwar so, daß der gesammte Bürger- und der kleinere Beamtenstand sich hätten daran betheiligen können. Ebenso hätten die fremden Sänger, zum größeren Theil wenigstens, sich in reicherer Anzahl an den nothwendigen Proben betheiligen und somit zum Gelingen der musikalischen Ausführungen das Ihrige beitragen sollen, wodurch den Veranstaltern des Festes und den Musikdirigenten ihre unsägliche Mühen und Anstrengungen wenigstens einigermaßen nach der moralischen Seite hin vergolten worden wären. Abgesehen von diesen kleinen und großen Unzulänglichkeiten machte das ganze Fest einen imposanten Eindruck und gewiß dürfte Jeder, der patriotischen Sinn hat und sich für die nationale Strömung interessirt, von hier eine bleibende freundliche Erinnerung mitgenommen haben. — L. S.

Correspondenz.

Dresden (Schluß).

Als Novität brachte die Hofbühne „Gewitter bei Sonnenschein", Singspiel von Ruitter, Musik von dem Berliner Hofcapellm. Heinrich Dorn. Der Textverf. behandelt eine nicht ganz interesselose Dorfgeschichte mit ziemlichem Geschick, wenn auch mit einem Zusatz von Unwahrscheinlichkeiten im Sinne des von Offenbach protegirten Genres. Der Componist des Singspiels zeigt in diesem Werke, daß er sich ebenfalls im Wesentlichen die Principien Offenbach's zu eigen gemacht, ohne jedoch die Neigung desselben zu den fast unvermeidlichen Tanzrhythmen zu acceptiren, aber auch ohne den Esprit und die Prägnanz der Melodik desselben zu erreichen. Daß Dorn ein gewandter Musiker ist, der den technischen Apparat des Orchesters und der Singstimmen in vortrefflicher Weise zu handhaben weiß, ist genügend bekannt und auch hier documentirt, aber wir vermissen in seiner Musik die für ein Singspiel besonders nöthige einheitliche Stimmung, das nationale Element und den Schwung der Melodik. Der Componist bemüht sich ferner zu sehr, wenn auch oft in geistreicher Weise, den Schwerpunct auf Einzelheiten zu legen, während bei ihm der Totaleindruck der einzelnen Musikstücke erst in zweiter Linie zu stehen scheint. — Als besonders gelungen und namentlich als einheitlich in der Stimmung erschien uns der erste Satz eines Quartetts und eine Art Lachlied, welches Frau Jauner-Krall ganz vortrefflich sang. Außer Frau Jauner wirkten noch Frl. Baldamus (welche hier eine Männerrolle blos zur Herstellung eines gemischten Quartetts spielen mußte) und die HH. Rudolph und Freny mit. Der Componist dirigirte sein Werk, welches sowol auf der Bühne wie im Orchester ganz vortrefflich ging. Hr. Reg. Schloß hatte dasselbe, so viel es das Textbuch zuließ, wirksam in Scene gesetzt. Die Mitwirkenden wurden am Schlusse gerufen. Der kgl. Generaldirection gebührt die Anerkennung, daß sie sich hier wiederum bemüht hat, einem deutschen Componisten das Feld zu öffnen.

Seit dem Wiederbeginn der Vorstellungen gastirte Frl. Santer aus Berlin als Fidelio, Donna Anna und als Gräfin im „Figaro". Die noch junge Dame hat sehr schöne Stimmmittel und eine schon sehr anerkennungswerthe Routine in der Darstellung. Bei noch strebsamerer Ausbildung der Coloratur dürfte die Gastin bei sonst reiner Intonation, guter Textaussprache ꝛc. in kürzerer Zeit eine hervorragende Erscheinung auf der deutschen Bühne werden. Das Gastspiel fand reichen Beifall. — Nicht dasselbe läßt sich von Hrn. Brunner, erstem Tenor des Hamburger Stadttheaters, sagen. Derselbe imponirte weder durch hervorragende Stimmmittel, noch durch die Ausbildung derselben. Von einem Engagement dieses Gastes nahm man Abstand. —

L. S.

Weimar (Schluß).

Von anderweiten musikalischen Vorkommnissen sind noch zu erwähnen ein sehr gut besuchtes, glanzvolles Concert des Prof. Müller-Hartung (2. Juli) in der Stadtkirche zu Gunsten einer neuen protestantischen Schule in Salzburg. Dasselbe hatte folgendes Programm: Freie Phantasie für Orgel vom Prof. Töpfer, „Surge Jerusalem" (zweichörig) von Palestrina, Psalm 13 für Sopran-Solo mit Begleitung von Harfe (Hofmusikus Müller) und Orgel von Müller-Hartung, „Pater noster" für gemischten Chor und Orgel von Fr. Liszt, Adagio für Violine und Orgel von Spohr, Motette „Ich lasse dich nicht" von Chr. Bach (und nicht von Seb. Bach, wie irrthümlich auf dem Programm stand) für Doppelchor, „Ave verum corpus" von Mozart und Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von Mendelssohn. Was zunächst die Leistung des Chores anbelangt, so können wir uns unbedingt über die Leistungen der von Müller-Hartung neugegründeten Singakademie nur höchst anerkennend aussprechen. Hoffentlich ermöglicht es der neue Dirigent, daß wir, vielleicht unter Zuziehung der musikalischen Kräfte von Jena und Eisenach, endlich einmal Werke, wie z. B. die Matthäus-Passion von Seb. Bach ꝛc. hier hören können. Hatten wir auch einzelne Chorleistungen, wie z. B. die Bach'sche Motette, die Mendelssohn'sche Hymne, das Mozart'sche „Ave verum corpus" schon früher gehört, so müssen wir doch neben der großen Correctheit und Feinheit der Klangschattirungen namentlich den poetischen Schwung betonen, den der geistvolle Dirigent seinen Gesangskräften einzuhauchen versteht. Vor Allem fesselte Liszt's neues „Vater Unser" — wir hatten dasselbe schon vorher als Sonntagsmusik in der Stadtkirche gehört — und erfuhr dasselbe eine so vollendet schöne Wiedergabe, daß selbst Personen, die sonst der neueren Richtung weniger sympathisch zugethan waren, dieselbe „wunderbarschön" nannten und den „unersetzlichen Verlust" des Meisters für Weimar tief beklagten. Die Leistungen des Prof. Töpfer — trotz seiner 74 Jahre immer noch einer der ersten Meister auf der Orgel und als Improvisator vielleicht einer der ersten Künstler der Gegenwart — sowie des Concertmeister Kömpel waren wie gewöhnlich in hohem Grade gelungen. Fast Gleiches können wir auch von den gesanglichen Leistungen

der Frau Dr. Köster sagen, wenn auch einige Detonationen den Gesammteindruck etwas beeinträchtigten. —

Ein vom Lehrer A. Bräunlich mit den Schülerinnen der ersten Bürgerschule aufgeführtes Kindergesangfest („Der Frühling", gedichtet vom Oberlehrer Gerbing, componirt vom Cantor Solle), dem kurz vorher eine Aufführung des „Frühlings" von Hoffmann v. Fallersleben (Musik von Gottschalg und Rötsch) durch die Schülerinnen der Wernick'schen höheren Töchterschule unter desselben Dirigenten verdienstlicher Leitung vorangegangen war, wurde sehr durch die erbärmliche Instrumentalbegleitung geschmälert, obwol die frischen, schönen Kinderstimmen einen recht guten Eindruck machten. —

Für erwähnenswerth halte ich außerdem einen ziemlich ausgedehnten Streit zwischen dem Pianohändler Ed. Hetz und einer anonymen hiesigen Partei, welche gegen die vortrefflichen von Hetz eingeführten Schwechten'schen Pianinos zu Felde zog. Wie sich voraussehen ließ, endete derselbe damit, daß sich die schönen Instrumente die unverhohlene Sympathie der hiesigen Kenner, an deren Spitze der Begründer der neuen Orgelbautheorie Prof. Töpfer, vollständig erwarben. —

A. W. G.

Cassel (Schluß).

Von den Mitgliedern des hiesigen Opernsängerpersonals traten mit Solovorträgen hervor: Frl. Grün mit Mendelssohn's Concertarie und zwei Liedern von C. Herzogenrath und C. Reiß; Frl. Langlois mit der Arie „Ach ich liebte" aus Mozart's „Entführung"; Frl. Bauer mit Liedern von R. Franz und F. Kücken; Hr. Lindemann mit einer Arie aus „Cenerentola" von Rossini; Hr. Garsó mit Liedern von Schubert, Reissiger und Abt; Hr. Schultze mit der Esser'schen Composition der Uhland'schen Ballade „Des Sängers Fluch". — Von auswärtigen Sängern waren in den Abonnementconcerten thätig: Hr. Coloman Schmid (vom Hoftheater in Berlin), der eine Arie aus Rossini's „Stabat mater" und die Tenorpartie des für uns neuen Terzetts „Tremate, empi, tremate" für Sopran, Tenor und Baß von Beethoven sang, bei dessen Ausführung auch Frl. Grün und Hr. Lindemann mitwirkten. Die aus drei zusammenhängenden größeren Sätzen bestehende Composition ist zwar nicht frei von manchen, dem früheren Zeitgeschmack entsprechenden musikalischen Phrasen, aber im Ganzen würdig gehalten. Von Frau Hempel-Kristinus hörten wir eine Arie aus der Oper „Mitrane" von Rossi und Lieder von Schubert und Kreutzer. Frl. Reß brachte eine Arie aus der Oper „Rinaldo" von Händel (neu instrumentirt von Meyerbeer) und Lieder von Marschner und Erebe zu Gehör. Eine nähere Würdigung der hier angeführten, zwischen die Instrumentalvorträge eingeschobenen Gesangsstücke würde unseren Bericht zu weit ausdehnen.

Von auswärtigen Künstlern hat uns auch Carlotta Patti besucht und zwei Concerte im Hoftheater bei überfülltem Hause gegeben. Vermögen wir auch nicht die Productionen dieser Sängerin als künstlerisch werthvoll anzuerkennen, so stehen wir doch nicht an, sie als ein musikalisches Phänomen zu bezeichnen, denn die Klangerscheinungen, welche sie mit ihrem — wie es scheint — von dem Gewöhnlichen abweichenden — und beziehungsweise vervollkommneten — Organ hervorbringt, sind bekanntlich von so seltener, so eigenthümlicher Art, daß deren Nachahmung selbst umfangreiche und gutgebildete Stimmen vergeblich erstreben würden. Das Programm der Sängerin wie das ihrer Begleiter, der HH. Alfred Jaell, Henri Vieuxtemps und Jules Steffens, war hier, wie überall, das nämliche. Die genannten Virtuosen lösten ihre Aufgaben in würdiger Weise. — Frau Minna Lichnitzky aus St. Petersburg veranstaltete gleichfalls ein Concert, in welchem sie eine Arie aus „Semiramide" von Rossini, ein Gebet aus dem „Troubadour" von Verdi, eine Concert-Arie von dem Referenten und Lieder von Spohr zu Gehör brachte. Bei der Ausführung dieser ihrem Charakter nach sehr verschiedenen Compositionen, welche die Sängerin mit Verständniß und Geschmack vortrug, zeigte sie, daß sie die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge der deutschen und italienischen Schule erkennt und zu benutzen vermag. Mit Rücksicht darauf, daß die Beweglichkeit der umfangreichen Sopranstimme der Frau Lichnitzky vornehmlich auf das Gebiet des Coloraturgesanges hinweist, schmückte sie die Arien von Rossini und Verdi mit vielen eigenen Verzierungen aus, die sie den Originalen auf sehr geschickte Weise einfügte. In Folge ihrer längeren Anwesenheit in Cassel unterstützte sie auch noch andere Concerte und Soiréen durch ihre Mitwirkung. So vor Allem das des Hrn. Denner, der im Verein von Dilettanten eine Aufführung der Spohr'schen Oper „Zemire und Azor" veranstaltete, bei welcher Frau Lichnitzky die Partie der Zemire, Hr. Denner die des Azor ausführte. In Ermangelung der Scene und des Dialogs wurde ein die Musikstücke verbindender Text eingeschoben. — Auch Hr. Friedr. Israel, ein hiesiger Pianist, gab ein eigenes Concert, in welchem die oben genannte Sängerin mitwirkte. Von dem Concertgeber selbst hörten wir Mendelssohn's Gmoll-Concert, Schumann's „Märchenbilder" für Pianoforte und Viola und den „Einzug der Sänger auf der Wartburg" aus „Tannhäuser", für das Pianoforte arrangirt von Fr. Liszt. Wahl und Ausführung der Pianofortecompositionen lassen die edle Geschmacksrichtung und das ernste Streben des jungen Künstlers erkennen, der uns in einem anderen Concerte durch die präcise und geschmackvolle Executirung des Clavier-Quintetts mit Blasinstrumenten von Beethoven (Op. 16) sehr erfreute. Auch den Vertretern der Oboe und Clarinette, des Hornes und Fagottes haben wir eine delicate und geschmackvolle Behandlung ihrer Instrumente nachzurühmen. — Ebenso haben die von den HH. F. Manns und H. Tivendell mit Einsicht und Geschmack geleiteten Quartett- und Trio-Soiréen den erwünschten Fortgang gehabt; es kamen darin ausschließlich Werke classischer Meister zur Ausführung. Von den Concerten der hier bestehenden musikalischen Vereine sind die der „Euterpe" die bemerkenswerthesten, sie enthielten namentlich in ihrem orchestralen Theile sehr Schätzbares; Symphonien und Ouverturen von Beethoven, Gade, Mozart und Mendelssohn kamen diesmal zu Gehör. Bei den Solovorträgen wirkten von den Opernsängerinnen die Damen Bauer und Langlois mit. Leider wurden uns auch in der vergangenen Saison diese Concerte in zu geringer Anzahl geboten. Der Casseler Gesangverein hat in Verbindung mit einem Theile der „Liedertafel" mehrere Concerte und einen Cyclus von Soiréen veranstaltet, in welchem nicht nur Chor- und Sologesänge, sondern auch Werke der Kammermusik zur Ausführung kamen. Außerdem verbanden sich die Liedertafel und der Casseler Gesangverein mit den Mitgliedern der Hofcapelle und einem Theile des Opernsängerpersonals zu einer Aufführung von Spohr's „Vater Unser" und Beethoven's „Christus am Oelberg", welche am Charfreitag in der Hof- und Garnisonkirche stattfand. —

O. Kraushaar.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Bad Creuznach gaben Alfred Jaell und Henri Wieniawski am 23. Juli ein Concert, welches bei den Kurgästen einen wahren Jubel hervorrief. — Ebendaselbst sollen auch nächstens Henri Vieuxtemps und die ungarische Violinvirtuosin Frl. Charlotte Deckner concertiren.

— Im Kursaal zu Wiesbaden fand am 26. Juli zur Nachfeier des Geburtsfestes des Herzogs ein glänzendes Concert statt, in welchem die königl. bairische Hofopernsängerin Frl. Philippine v.

Ebelsberg, der großherzogl. hessische Hofopernsänger Franz Nachbauer, Alfred Jaell, Alfred Piatti und August Wilhelmj sich mit außerordentlichem Beifall betheiligten. Ebendaselbst wird Frl. Alide Topp am 18. August auftreten.

— In Paris hat Frl. Louise Lichtmay an der großen Oper als Valentine in den „Hugenotten" mit glänzendem Erfolg debutirt.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Jena veranstaltet die Singakademie zur Feier des Burschenschafts-Jubiläums am 14. d. M. ein Kirchenconcert unter Mitwirkung der Damen Frl. Louise Schüden aus Hannover und Frl. Rudersdorf, sowie der HH. v. Milde aus Weimar, Schild aus Leipzig, Concertm. Kömpel und Prof. Müller-Hartung aus Weimar. Zur Aufführung kommen: „Ein' feste Burg", Cantate von Bach, Tenorarie aus „Elias", Violinsolo mit Orgel von Beethoven, „Die Seligkeiten" von Liszt und die neunte Symphonie. Am folgenden Tage wird bei Gelegenheit des akademischen Festzuges auf dem Markte eine Fest-Ouverture für Blasinstrumente über vier beliebte Studentenlieder von Raff unter Leitung des Componisten aufgeführt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In London soll die „Afrikanerin", obschon die Kritik im Allgemeinen sich günstig ausspricht, dennoch nicht so enthusiastisch aufgenommen worden sein, als man erwartete. Namentlich sollen die dortigen musikalischen Tonangeber den Mangel an Melodien beklagen. Die äußere Ausstattung war prachtvoll bis zur Verschwendung, doch hatte die Direction für gut befunden, in allen Acten sehr bedeutende Kürzungen anzubringen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— In Zwickau ist, zufolge vorhergegangener Prüfung durch Musikdir. Schneider aus Chemnitz, von fünf Bewerbern der Bürgerschullehrer Otto Türke zum Nachfolger des jetzigen Kirchenmusikdir. Dr. Em. Klitzsch als Organist an der Hauptkirche ernannt.

Todesfälle.

— Am 11. v. M. starb in Coblenz der um den dortigen Kunstsinn als Leiter mehrerer Gesangvereine verdiente kgl. Musikdir. Joseph Lenz.

— Am 23. v. M. starb in Nantes der bekannte Flötenvirtuose und Componist Tulou, Professor am Pariser Conservatorium.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Organist Josef Förster aus Prag, Hr. F. Friedrich, Tonkünstler aus Hamburg, Hr. F. Präger aus London.

Vermischtes.

— Die Breitkopf und Härtel'sche Beethoven-Ausgabe ist nunmehr in allen Supplementen, Stimmen 2c. vollendet und kostet complett 199 Thlr. 26 Ngr.

— Die auch von uns vor Kurzem mitgetheilte Nachricht, der König von Baiern habe „Tristan und Isolde" angekauft, ist, wie so vieles Andere auch, Nichts als eine Zeitungsente. Die Berichtigung wurde uns aus zuverlässiger Quelle. Es ist uns dies eine Lehre mit noch größerer Vorsicht als bisher Zeitungsnachrichten aufzunehmen.

(Eingesandt.)

Der Wahrheit die Ehre. (Siehe allgem. musikalische Zeitung Nr. 20 S. 327.) In Nr. 20 der Allgem. Musikzeitung läßt sich ein Herr Anonymus bei Recension einer der Späth'schen Kirchenmusiken in einer so gehässigen Weise aus, daß es die Pflicht jedem Wahrheitsfreunde gebietet, demselben entgegen zu treten. Obgleich wir durchaus nicht glauben, daß ein derartiges Raisonnement, dessen Beweggründe und Absichten zwischen den Zeilen zu finden sind, der Verbreitung der Späth'schen Musiken Eintrag thun wird; so ist uns in anderer Beziehung dasselbe aber durchaus auch nicht gleichgültig, da in unserem Thüringen, wo die „Erzmusikanten" wohnen, nicht blos in der Theorie und Praxis anerkannt tüchtige musikalische Dörflinger und Städter, wie ein Seminarlehrer M. Anding in Hilburghausen, Cantor Müller, Director des Kirchenchores in Salzungen u. m. A., sondern auch Ministerien, die bekanntlich bei uns in solchen Sachen sehr vorsichtig zu Werke gehen, die Späth'schen Musiken empfohlen haben. —

Hr. Seminarlehrer M. Anding läßt sich folgendermaßen darüber aus: „Diese für gemischten Chor geschriebenen neuen Kirchen-Compositionen haben dem Referenten im Originale vorgelegen, und was der bescheidene Componist einen Versuch nennt, muß als gelungene Ausführung gelten. Die Compositionen sind im Kirchenstyle, dabei sehr sang- und ausführbar gehalten und, da wir an derartigen guten Compositionen keinen Ueberfluß haben, allen Lehrern und Cantoren, die mit der Aufführung von Kirchenmusiken betraut sind, hiermit bestens empfohlen."

Sonderbar ist es, daß der Herr Recensent in Nr. 20 jenes Blattes gerade die Eigenschaften gefunden haben will, welche mehrere andere Herren eben nicht haben finden können. — Daß endlich einmal eine musikalische Kraft sich auf dieses Gebiet geworfen hat, ist für unser ganzes protestantisches Deutschland erfreulich und von Wichtigkeit; denn welche Sächelchen sollen bis jetzt in unseren Dorfkirchen zur Andacht stimmen und das Herz erheben? Ist es nicht eine Schande, die Zuckerbrödchen genießen zu müssen, womit eine Buchhandlung Thüringens unser Vaterland überfluthet? Sollen sie noch länger der Hohn und Spott nicht blos der Kunstkenner, sondern auch des allgemeinen Publicums bleiben? Es ist wahrlich der allerkleinste Theil unserer Dorfchöre, welche Musiken von C. M. v. Weber, Mozart, Löwe und M. Hauptmann zur Aufführung bringen können. —

Was die Städte anbelangt, so wird in der großen Mehrzahl derselben, obgleich man oft gute Musiker da hat, fast gar keine oder doch nur selten eine Kirchenmusik zur Aufführung gebracht. Die „Kluft" nun, welche jener Herr zwischen Stadt und Land in musikalischer Hinsicht nicht finden kann, wird gewiß jedem Beobachter, der nicht mit tauben Ohren und verbundenen Augen einherschreitet, bekannt sein; denn schon durch die Beschäftigung der Landbewohner kann die gewünschte Vollkommenheit, wie man sie hin und wieder in Städten findet, nicht erlangt werden.

Daß Herr Recensent den Versuch für leicht ausführbar hält, freut uns, da gerade manche Freunde unseres Coburgischen Concertmeisters das Gegentheil ihm vorgeworfen haben. — Was man von dem Herausreißen einzelner Tacte zu halten hat, ist jedem Leser bekannt. Uns bleibt für die Gemeinde als Hauptsache der Totaleindruck. Will man unsere sämmtlichen Musikstücke nur nach einzelnen Tacten beurtheilen, so würden selbst unsere größten Componisten von denen verkannt werden, welche nicht werth sind ihre Schüler zu heißen.

Uebrigens giebt jener Herr durch seine Tadelsucht zu erkennen, daß die Musiken von Späth wirklich gut sind; da es factisch ist, daß man schlechte und geringe Stücke nicht erst schlecht zu machen braucht. Sollte er uns aber für unsere Verhältnisse noch eine bessere Waare bieten können, was wir natürlich abwarten wollen, so würden wir sie sehr dankbar annehmen. —

Schließlich erlaube ich mir noch aus einem Briefe des verstorbenen Prof. Dr. Fröhlich in Würzburg ein Urtheil über Späth's Kunstleistungen mitzutheilen: „Späth's Arbeiten müssen nicht allein den Laien gefallen, sondern auch jeden Kenner ansprechen. Wie hat er sich als Herr über das Gebiet der musikalischen Technik im höheren Sinne bewährt! Wie ästhetisch richtig sind alle Formen angewendet! Welches schöne Gemüth adelt so viele Stücke! Hier findet seine Anwendung, was Schiller, der tiefe Kenner der Kunst sagt:

„„Was schöne Seelen schön empfinden,
Muß trefflich und vollkommen sein""

Ich gestehe offen, daß ich mich durch dessen technische Meisterschaft in Anwendung der musikalischen Darstellungsmittel hoch erfreut fühlte, ergriffen und gerührt jedoch, wo seine schöne Seele in so edlen Formen sich ergoß. Das ist deutsches Gemüth, das ist deutsche Musik, sie ist so, wie wir sie bei allen tüchtigen Musikern finden — entflossen dem heiligen Drange des durch das Leben im Höheren begeisterten Gemüthes. Welche erfreuliche Erscheinung in der jetzigen Zeit, die, weil ihr der tiefere Gehalt, die Weihe wahrer Kunst fehlt, zu Aeußerlichkeiten, zum Blendenden und Vergänglichen ihre Zuflucht nehmen muß, zum Verderben der Kunst, zum Verderben der Menschheit, welche in die Höhe zu ziehen, die ehrenvolle, die segensreiche Aufgabe der Kunst ist; daher das große Verdienst Späth's kunstwürdiger Leistung."

Kennte jener Herr Recensent in Nr. 20 des oben genannten Blattes den Namen „Fröhlich", so müßte er sich doch wahrlich gestehen, daß er unseren Coburg'schen Concertmeister mit seinen Kunstwerken nicht auf die Seite schieben kann. Wir Thüringer und Franken sind stolz auf unseren Concertmeister Späth.

Anschütz.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 18. August 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 34.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule. — Recensionen: Fr. M. Rudhardt, Geschichte der Oper am Hofe zu München. — Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten. Von F. L. Schubert. — Correspondenz (Wien, Baden-Baden, Rostock). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule.

Als wir jüngst wieder einmal die Goethe'sche Uebersetzung des Diderot'schen Dialogs*) zwischen dem berühmten Encyclopädisten und dem Neffen des Operncomponisten Rameau lasen, wurden wir von dem Reichthum geistvoller Bemerkungen und von der Zahl überraschender Wahrheiten, insbesondere auf dem Gebiete der Musik, derart gefesselt, daß wir es für geboten hielten, einige Auszüge aus dem interessanten Aufsatze in diesen Blättern wiederzugeben und mit Betrachtungen über die Ewigkeit der Kämpfe in der musikalischen Entwickelung der Nationen zu begleiten. Wir wissen zwar, daß, Dank der Bildung unserer Tage, sich Goethe's Werke heute in fast Aller Händen befinden, und es könnte deshalb der Hinweis auf Band und pag. ausreichend erscheinen, um die Aufmerksamkeit auf den Diderot'schen Dialog zu lenken. Aber wir wissen auch andererseits, daß Bücherbesitz und Bücherlecture nicht identisch sind; wir wissen, wie fremd Vielen der seltener erwähnte Inhalt der Goethe'schen Werke, namentlich auch das Diderot-Rameau'sche Gespräch in Goethe's Uebersetzung geblieben ist.

Zur Orientirung mögen vorweg folgende Notizen dienen. Goethe sagt in seinen Anmerkungen zu dem Dialog unter der Ueberschrift „Musik" **): „In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren die sämmtlichen Künste in Frankreich auf eine sonderbare, ja für uns fast unglaubliche Weise manierirt und von aller eigentlichen Kunstwahrheit und Einfalt getrennt. Nicht allein das abenteuerliche Gebäude der Oper war durch das Herkommen nur starrer und steifer geworden, auch die Tragödie wurde in Reifröcken gespielt, und eine hohle, affectirte Declamation trug ihre Meisterwerke vor. Dieses ging so weit, daß der außerordentliche Voltaire, bei Vorlesung seiner eigenen Stücke, in einen ausdrucklosen, eintönigen, gleichfalls psalmodirenden Bombast verfiel und sich überzeugt hielt, daß auf diese Weise die Würde seiner Stücke, die eine weit bessere Behandlung verdienten, ausgedrückt werde. Ebenso verhielt sichs mit der Malerei. Durchaus war das Fratzenhafte eines gewissen Herkömmlichen so hoch gestiegen, daß es den aus innerer Naturkraft entwickelnden, trefflichen Geistern der damaligen Zeit höchst auffallend und unerträglich scheinen mußte."

So weit Goethe. — In der Musik wurde der Geschmack noch ausschließlich durch den Lully'schen Opernstyl beherrscht. Rameau beseitigte denselben nicht, sondern bildete ihn weiter. Starre und steife Declamation, Recitative ohne Wohllaut, Rhythmus ohne Melodie erfüllten das musikalische Drama, das Wort erstickte den Ton. Da im Jahre 1752 erschienen die Intermezzisten der italienischen Operngesellschaft. Pergolese's, Orlandini's, Jomelli's, Leo's anmuthige und weiche Melodien ertönten in das erstaunte französische Ohr. Es bildeten sich streitende Parteien. Beifall und Widerspruch, Enthusiasmus und Hohn wechselten in unzähligen Streitschriften. Der berühmte Kampf zwischen der national-französischen und der italienischen Musik entbrannte. Rousseau und die Encyclopädisten, Diderot an ihrer Spitze, fochten für die italienischen sogenannten Bouffonisten. In diesen Krieg hinein führt uns der Diderot'sche Dialog.

Indem er dem Leser seinen Helden, Rameau den Neffen, vorstellt giebt er zugleich folgende Charakteristik des Componisten Rameau:

„Ihr waret neugierig den Namen des Mannes zu wissen, da habt ihr ihn. Es ist der Vetter des berühmten Tonkünstlers, der uns vor Lully's Kirchengesang gerettet hat, den wir seit hundert Jahren psalmodiren. Ein Vetter des Mannes, der so viel unverständliche Visionen und apokalyptische Wahrheiten über die Theorie der Musik schrieb, wovon weder er, noch sonst irgend ein Mensch jemals etwas verstanden hat; in dessen Opern man Harmonie findet, einzelne Brocken guten Gesanges, unzusammenhängende Ideen, Lärm, Aufflüge, Triumphe, Lanzen, Glorien, Murmeln und Victorien, daß den Sängern der Athem ausgehen möchte; des Mannes, der, nachdem er den Florentiner begraben hat, durch italienische Virtuosen wird be-

*) Goethe's Werke, Cotta'scher Verlag, Ausgabe in 40 Bänden, Band 29, S. 205 ff. (Ausgabe vom Jahre 1830, Bd. 36, S. 3.)

**) S. 338.

graben werden, wie er vorausfühlte, und deshalb mißmüthig, traurig und ärgerlich ward. Denn Niemand hat bösere Laune, nicht einmal eine hübsche Frau, die Morgens eine Blatter auf der Nase gewahr wird, als ein Autor, der sich bedroht sieht, seinen Ruf zu überleben."

Aus dem Verlauf des Dialogs heben wir sodann folgende Stellen heraus:

„Er (Rameau): Ich war schon dumm genug, nun habe ich diese Musik von Duni und anderen jungen Componisten gehört, die mich ganz närrisch macht.

Ich (Diderot): Billigt Ihr denn diese Art?

Er: Ganz gewiß.

Ich: Und Ihr findet Schönheit in diesen neuen Gesängen?

Er: Ob ich Schönes drinn finde? Bei Gott, dafür stehe ich Euch. Wie ist das declamirt! welche Wahrheit, welcher Ausdruck!

Ich: Alles Nachgeahmte hat sein Muster in der Natur. Was ist das Muster des Tonkünstlers, wenn er einen Gesang hervorbringt?

Er: Warum nehmt Ihr die Sache nicht höher? Was ist denn ein Gesang?

Ich: Gesteh' ich Euch, diese Frage geht über meine Kräfte. So sind wir Alle. Wir haben im Gedächtniß nur Worte die wir zu verstehen glauben, weil wir uns ihrer oft bedienen und sie sogar richtig anwenden. So haben wir auch im Verstand nur bestimmte Begriffe. Sprech' ich das Wort Gesang aus, so habe ich davon keinen bestimmteren Begriff, als Ihr und die Meisten Euresgleichen, wenn sie aussprechen: Reputation, Schande, Ehre, Laster, Tugend, Scham, Anstand, Beschämung, Lächerliches." —

Er: Was ist das Muster des Musikers oder des Gesanges? Es ist die Declamation, wenn das Muster lebendig und empfindend ist; es ist der Klang, wenn das Muster unbelebt ist. Man muß die Declamation wie eine Linie ansehen, und den Gesang wie eine andere Linie, die sich um die erste herschlängelt. Je mehr die Declamation, Muster des Gesanges, stark und wahr ist, an je mehr Puncten der Gesang, der sich ihr gleichstellt, sie durchschneidet, desto schöner wird er sein. Und das haben unsere jungen Musiker gar wohl gefühlt. Wenn man hört: je suis un pauvre diable, so glaubt man, die Klage eines Geizigen zu vernehmen. Sänge er nicht, so würde er in denselben Tönen zur Erde sprechen, wenn er ihr sein Geld vertraut und zu ihr sagt: o terre, reçois mon trésor. Und nun das kleine Mädchen, das sein Herzchen klopfen fühlt, das roth wird, sich verwirrt und den gnädigen Herrn bittet, sie los zu lassen, würde sie sich anders ausdrücken? In diesen Werken giebt es die verschiedensten Charaktere, eine unendliche Wahrheit von Declamation, das ist vortrefflich. Ich sag es Euch. Geht! geht! die Arie zu hören, wo der junge Mann, der sich sterben fühlt, ausruft: mon coeur s'en va! Hört den Gesang, hört die Begleitung und sagt mir nachher, welch ein Unterschied sei zwischen den wahren Tönen eines Sterbenden und der Wendung dieses Gesanges. Ihr werdet sehen, daß die Linie der Melodie ganz mit der Linie der Declamation zusammen fällt. Ich rede nicht von dem Tact, der auch eine Bedingung des Gesanges ist, ich halte mich an den Ausdruck, und es ist nichts Wahreres als folgende Stelle, die ich irgendwo gelesen habe: Musices seminarium accentus, der Accent ist die Pflanzschule der Melodie. Und darum überlegt nur, wie schwer und bedeutend es ist, ein gutes Recitativ schreiben zu können. Es giebt keine schöne Arie, woraus man nicht ein schönes Recitativ machen könnte, kein schönes Recitativ, daraus ein geschickter Mann nicht eine schöne Arie ziehen sollte. Ich möchte nicht behaupten, daß einer, der gut recitirt, auch gut singen werde; aber ich wäre sehr verwundert, wenn der, der gut singt, nicht gut recitiren sollte. Und glaubt nur Alles, was ich Euch sage, denn es ist wahr.

Ich: Von Herzen gern, wenn ich nur nicht durch eine kleine Bedenklichkeit abgehalten würde.

Er: Und die Bedenklichkeit?

Ich: Wenn eine solche Musik sublim ist, so muß die des göttlichen Lully, des Campra, des Destouches, des Mouret*) und, unter uns gesagt, des lieben Onkels sehr platt sein.

Er (sich meinem Ohre nähernd): Ich wollte nicht, daß man mich hörte, denn hier sind viel Leute, die mich kennen. Sie ist es auch. Ich rede leise, nicht weil ich mich um den lieben Onkel bekümmere, den ihr immer lieb heißen mögt! Aber von Stein ist er, und wenn mir die Zunge ellenlang aus dem Halse hinge, so gäbe er mir doch kein Glas Wasser. Nun mag er's auch mit der Octave und Septime probiren: Hon, hon; hin, hin; tu, tu; tur le tuttu und dem sämmtlichen Teufelslärm. Alle, die anfangen sich darauf zu verstehen, und die das Getöse nicht mehr für Musik nehmen, werden sich niemals mehr daran befriedigen. Ja, wenn man durch eine Polizeiordnung den Personen aller Art und Standes verbieten könnte, das Stabat von Pergolese singen zu lassen! Das Stabat sollte man durch die Hände des Henkers verbrennen. Wahrhaftig diese verfluchten Schalksnarren mit ihrer Servante maîtresse, mit ihrem Tracolle haben uns einen gewaltigen Rippenstoß gegeben. Ehemals gingen Tancrède, Issé, Europe galante, les Indes, Castor, les Talens lyriques vier, fünf, sechs Monate, die Vorstellungen Armidens wollten gar nicht endigen. Jetzt fällt das alles übereinander wie Kartenmänner. Auch speien Rebel und Francoeur**) deshalb Feuer und Flammen. Sie sagen, Alles gehe verloren, sie seien zu Grunde gerichtet, und wenn man länger diese Jahrmarktsänger dulde, so sei die Nationalmusik zum Teufel und die königliche Akademie im Sackgäßchen könne nur ihren Laden zumachen. Es ist wol was Wahres daran. Die alten Perrücken, die seit dreißig, vierzig Jahren alle Freitage zusammenkommen, anstatt sich, wie sonst, unterhalten zu sehen, haben Langeweile und gähnen, ohne zu wissen warum. Sie fragen sich und wissen nicht warum. Warum wenden sie sich nicht an mich? Duni's***) Weissagung wird erfüllt werden und den Weg, den das nimmt, will ich sterben, wenn in vier oder fünf Jahren, vom Peintre amoureux de son modèle an gerechnet, die Herren im berühmten Sackgäßchen nicht völlig auf den Hefen sind. Die guten Leute haben ihre Symphonien aufgegeben, um italienische Symphonien zu spielen. Sie haben geglaubt, ihre Ohren sollten sich an diese gewöhnen, ohne daß der bisherigen Vocalmusik Eintrag geschähe, eben als wenn die Symphonie sich nicht zum Gesang verhielte, abgezogen ein wenig

---

*) Campra, Destouches und Mouret componirten zu Ende des 17 und Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris Opern im Lully'schen Kunststyl, welche sich noch nach der Ankunft der Bouffonisten eines großen Beifalls erfreuten.

**) Rebel und Francoeur, Zeitgenossen Rameau's, schrieben ebenfalls, und zwar meist gemeinschaftlich, Opern im Lully'schen Style.

***) Duni, geb. 1709, gest. 1775, fruchtbarer italienischer Componist von Opern, Operetten und Intermezzos, lebte zuletzt in Paris, wo seine Compositionen den Geschmack für die italienische Musik rege erhielten. Le peintre amoureux war lange Zeit die Favoritoper der Pariser.

Leichtfertigkeit, wozu der Umfang des Instruments, die Beweglichkeit der Finger wol verleiten kann, wie sich der Gesang zur natürlichen Declamation verhält. Ist der Violinist nicht der Affe des Sängers, der, wenn künftig das Schwere an die Stelle des Schönen treten wird, sich gewiß zum Affen des Violinisten macht? Der Erste, der etwas vom Locatelli*) spielte, war der Apostel der neuen Musik. Man heftet uns Nichts mehr auf. Man wird uns an die Nachahmungen der leidenschaftlichen Accente, der Natur-Accente, durch Gesang und Stimme und durchs Instrument gewöhnen: denn das ist der ganze Umfang musikalischer Gegenstände. Und wir sollten Geschmack für Ausflüge, Lanzen, Glorien, Triumphe, Victorien behalten? Va-t'en voir s'ils viennent, Jean. Sie haben sich eingebildet, sie wollten weinen oder lachen, in musikalischen Tragödien oder Komödien, man könnte vor ihre Ohren die Accente der Wuth, des Hasses, der Eifersucht, die wahren Klagen der Liebe, die Schalkheiten und Scherze der italienischen und französischen Theater bringen, und sie könnten fortfahren Ragonde und Platée zu bewundern. Die Herren schneiden sich gewaltig. Sie bilden sich ein, sie könnten erfahren und empfinden, mit welcher Leichtigkeit, welcher Biegsamkeit, welcher Weichheit die Harmonie, die Prosodie, die Ellipsen, die Inversionen der italienischen Sprache sich der Kunst anbieten, der Bewegung, dem Ausdruck, den Wendungen des Gesangs, dem gemessenen Werth der Töne, und könnten dabei fernerhin ignoriren, wie ihre Sprache schroff, dumpf, schwerfällig, schwer, pedantisch und eintönig ist. Eh! ja, ja! Warum nicht gar! Sie haben sich überredet, daß nachdem sie Thränen mit den Thränen einer Mutter über den Tod eines Sohnes vergossen, nachdem sie beim Befehl eines mordgebietenden Tyrannen gezittert, daß sie nicht Langeweile haben würden bei ihrer Feerei, bei ihrer abgeschmackten Mythologie, bei ihren kleinen süßlichen Madrigalen, welche nicht weniger den bösen Geschmack des Poeten, als den Jammer der Kunst bezeichnen, die sich so etwas gefallen läßt. Gute Leute! So ists nicht und kanns nicht sein. Das Wahre, das Gute, das Schöne haben ihre Gerechtsame. Man bestreitet sie, aber man endigt mit Bewunderung. Was nicht mit diesem Stempel bezeichnet ist, man bewunderts eine Zeit lang, aber man endet mit Gähnen. So gähnt denn, liebe Herren, gähnt nach Bequemlichkeit und laßt Euch nicht stören. Das Reich der Natur setzt sich ganz sachte fest, das Reich meiner Dreieinigkeit, gegen welche die Pforten der Hölle nichts vermögen. Das Wahre, das der Vater ist, der das Gute zeugt, das der Sohn, aus dem das Schöne hervorgeht, das der heilige Geist ist. Dieser fremde Gott setzt sich bescheiden auf den Altar, an die Seite des Landesgötzen. Nach und nach gewinnt er Platz, und an einem hübschen Morgen giebt er mit dem Ellenbogen seinem Kammeraden einen Schub und Banz! Baradauz! der Götze liegt am Boden. So sollen die Jesuiten das Christenthum in China und Indien gepflanzt haben, und Eure Jansenisten mögen sagen, was sie wollen, diese politische Methode, die zum Zweck führt, ohne Lärm, ohne Blutvergießen, ohne Märtyrer, ohne einen ausgerauften Schopf dünkt mich die beste." — —

*) Pietro Locatelli, gest. 1764, ein s. Z. berühmter Violinvirtuose, schrieb u. A. l'arte del Violino.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte der Musik.

Fr. M. Rudhardt, Geschichte der Oper am Hofe zu München. Nach archivalischen Quellen bearbeitet. Erster Theil. Die italienische Oper von 1654—1787. VI. 176. Freising 1865, Franz Datterer.

Mit höchst anerkennenswerthem chronistischen Forscherfleiß hat der Vf. in diesem Buche „auf Anregung des Königs Maximilian II.", welcher ihm auch hierzu die nöthigen Licenzen ertheilte, sich bemüht, eine bis in alle Details genaue Geschichte der Pflege der Oper an diesem kunst- und prachtliebenden Hofe zusammenzustellen. Umsomehr ist zu bedauern, daß er diesem dankenswerthen Quellenschatz nicht eine so handlich übersichtliche Fassung gegeben hat, daß man man mit Leichtigkeit sich darin zu orientiren vermag. Wol hatte er sich die höchst mühevolle Arbeit gemacht, uns in einer neunzehn Seiten langen Beilage Verzeichnisse der in jener Zeit aufgeführten Opern, aller damals dort thätig gewesenen Sänger, Intendanten, Capellmeister, Architekten, Maler, Balletmeister und Comparseriedirectoren — und außerdem ein genaues Namensregister zu geben. Das eigentliche Inhalts-Verzeichniß aber besteht nur aus einer sieben Zeilen langen Eintheilung des Buches in ebensoviel Zeitabschnitte, welche dem mit den historischen Verhältnissen der Münchener Oper nicht Vertrauten leider gar keine Uebersicht über den kunstgeschichtlichen Inhalt gewähren. Ueberhaupt finden die von Dr. Laurencin über Kreißle's Schubert-Biographie sehr treffend gemachten Ausstellungen auch auf dieses Buch insofern Anwendung, als in demselben ebenfalls mit wahrem Ameisenfleiße alle möglichen werthvollen wie werthlosen Einzelnheiten*) bunt zusammengetragen sind, welche das Bild des Entwickelungsganges der Münchener Oper, das uns doch der höchst gewissenhafte Vf. gewiß möglichst anschaulich und übersichtlich zu geben beabsichtigt hat, auf ermüdende Weise beeinträchtigen. Besonders die erste Hälfte des Buches macht aus diesem Grunde einen leider überwiegend ermüdend-sterilen Eindruck, auch deshalb, weil es der Vf. für nothwendig erachtet hat, uns bei Gelegenheit seiner localen Mittheilungen nochmals die Geschichte der Oper überhaupt ausführlich mitzutheilen. Wer mit dieser noch unbekannt ist, für den enthalten allerdings die ersten Abschnitte viel Werthvolles, obgleich nicht Uebersichtlich-Erschöpfendes, da nur die in Italien geschehene Entstehung und Entwickelung der Oper darin enthalten ist.

Erst als der Vf. zu der unglücklichen Schlacht bei Hochstädt und zu dem über Baiern durch dieselbe hereinbrechenden Unglück kommt, werden seine Mittheilungen in Folge werthvolleren historisch-künstlerischen Inhaltes interessanter.

Der Kurfürst mußte mit seinem Hofe fliehen, die oesterreichische Administration aber entließ die Ueberreste der Oper und verordnete in lakonischer Kürze: „Weil selbige nach Abreiß der Prinzen keine Dienste mehr zu versehen haben, also wird auch kein Sold mehr verabreicht." — So war mit einem Federzuge ein Institut vernichtet, welches nahezu 150 Jahre den Thron der Baiernfürsten mit Glanz umgeben und durch seine

*) Besonders über die damaligen glänzend-lasciven Hoffeste, die Anzüge der mitwirkenden höchsten ꝛc. Herrschaften und die hierbei executirten geschmacklosen Zwitterdinge von barbarischer Poesie, Singspiel, Ballet, Schaugepränge und Feuerwerken. In einer jener Opern wird z. B. Servius Tullius deshalb vorgeführt, um von ihm das bairische Regentenhaus abzuleiten, dessen zwölf einstige, also noch [illegible] problematische Nachfolger schließlich ein Ballet tanzen. Di[illegible] garderobe wurde gewöhnlich an Geistliche verschenkt. [illegible] Verkaufe der [illegible]rmusikwerke für

hohen künstlerischen Leistungen die gerechte Bewunderung der Welt rege gemacht hatte. — Wer nicht auswärts Dienste hatte finden können, durfte unter der rücksichtslosen österreichischen Verwaltung, die zur völligen Aussaugung des Landes ausdrücklich ermächtigt war, im tiefsten Elend schmachten. Das Opernhaus war verödet und drohte in Folge baulicher Vernachlässigung den Einsturz; nach einer langen, deßfalls eingeleiteten Correspondenz erging die Weisung: (18. Februar 1710) „Nachdem man das allhiesige Comödienhaus bei Bau zu erhalten und zu dem Ende einige Reparaturen vorzunehmen gedenkt, ergeht hiermit der Befehl, an das hiesige Bauamt die Verfügung zu thun, daß sogleich für die Arbeit gesorgt und die erforderlichen 84 fl. (!) aus dem Hofzahlamt verabfolgt werden." Erst nach mehrjähriger Pause kehrte durch den Badener Frieden die alte Pracht und Herrlichkeit zurück und von nun an begegnen wir Sängern wie Bernacchi (S. 103), Farinelli (114), Barberini, Raaf (167), einer Faustina Bordoni (108), Mingotti (141) und ähnlichen leuchtenden Sternen an der Münchener Bühne, sowie Opern von Jomelli, Sacchini, Gluck, Mozart, Salieri und Winter. Ueber den „Idomeneo", dessen bloser Titel auf dem Theaterzettel acht sehr eng gedruckte Zeilen einnahm, meint der Vf.: „Daß die Aufnahme bei allen Kunst- und Sachverständigen wol völlig günstig gewesen sein mag, dagegen im größeren Publicum kaum glänzend und durchschlagend genannt werden kann; ich schließe dies aus dem einzigen über die Oper gedruckten gleichzeitigen Berichte, welchen ich aufzufinden vermochte. Die „Münchener Staats-Gelehrten- und vermischten Nachrichten", Jahrgang 1781, Nr. 19 enthalten die ganz kurze Notiz, daß „am 29. abgewichenen Monats zum erstenmale die Oper „Idomeneo" aufgeführt" wurde. Ohne mindeste Aeußerung des Beifalles, ohne Erwähnung eines etwaigen Erfolges führt der Berichterstatter fort: „Verfassung, Musik und Uebersetzung sind Geburten (!) von Salzburg. Die Decorationen waren Meisterstücke unseres hiesigen berühmten Lorenz Quaglio. — Also nur die Decorationen waren Meisterstücke — die Musik war eine „Salzurger Geburt"! Bezüglich des Honorars, welches der Componist erhielt, fand ich in den mir zu Gebote gestandenen Acten und Rechnungen keine Spur ꝛc." — Der erste Band schließt mit einer erbaulichen Schilderung über die Seeau'sche Intendanten-Wirtschaft und endet mit den Worten: „Lange genug hatten sich die Deutschen von den Italienern ins Schlepptau nehmen lassen. Als endlich das Vertrauen auf eigene Kraft und Leistungsfähigkeit zurückgekehrt war, als in Frankreich Gluck, auf deutscher Erde Mozart die Hegemonie der Italiener gebrochen hatten, da öffneten sich der Oper neue, vorher ungeahnte Bahnen. Ihre fernere Entwickelung bis auf die neueste Zeit an ihren Schicksalen in München zu schildern bleibt dem zweiten Theile vorbehalten." Ref., aufgemuntert durch diese treffenden Worte, schließt seine Besprechung mit dem Wunsche, daß der sorgfältige Vf., nachdem er so gewissenhaft in alle Einzelheiten eingegangen, am Schluß seines zweiten Bandes der soeben in München vollbrachten großartigen Entwickelung die eingehendste und unbefangenste historisch-chronistische Sorgfalt widmen möge. —

Hermann Zopff.

---

hav.
Pflanz;
wie schwer u
zu können.

Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten.

Von

F. L. Schubert.

So sehr auch die Erfindung der Ventile an den Blechinstrumenten eine wahrhafte Revolution, hauptsächlich in der Militairmusik, herbeiführte, auf eine so bedeutende Höhe auch die Leistungen der Musiker auf Ventilinstrumenten besonders deshalb stiegen, weil durch die Ventile Vieles ermöglicht wurde, was bei natürlichen Hörnern und Trompeten und bei Blasinstrumenten schlecht oder gar nicht ausführbar war, so haben sich doch bei dieser Umwälzung auch manche Nachtheile für die wahre Kunst herausgestellt. Man würde über das Verdrängen der Natur-Trompeten und -Hörner kein Bedenken tragen, wenn der Ton des Ventilhornes und der Ventiltrompete derselbe geblieben wäre, den die Naturhörner und Trompeten haben. Bei tüchtigen Bläsern ist allerdings eine nähere Aehnlichkeit zwischen Ventil- und Naturton nicht zu verkennen, allein bei Vielen tritt der Unterschied bemerkbar heraus, weshalb Ventilhörner und Ventiltrompeten, wie bereits von Männern von Fach ausgesprochen worden ist, gewissermaßen als besondere Instrumente zu betrachten sind. Wenn nun Ref. einen Tadel hier auszusprechen wagt, so betrifft dieser Tadel besonders solche Capellmeister, welche dulden, daß Orchesterwerke, in welchen Hörner und Trompeten ohne Ventile gesetzt sind, mit Ventilinstrumenten besetzt werden, und daß die Ventilhörner in F alle möglichen Stimmungen der Naturhörner ersetzen. Selbst wenn man Nichts auf den Unterschied zwischen Natur- und Ventilton giebt, sollte man doch wenigstens die Hornisten dazu anhalten, alle als „Stopftöne" vorgeschriebenen Töne, wie fis, gis, a, h, cis, dis und f, ebenfalls als solche zu behandeln, besonders wo es ersichtlich ist, daß der Componist auf einen gestopften Ton einen Effect gelegt hat. Für die Trompeten hat diese Bemerkung keine Bedeutung, da bei diesen die gestopften Töne wegen ihrer Schlechtigkeit nicht angewendet werden, höchstens das zweigestrichene f, weil es als Naturton zu hoch und als fis zu tief ist.

Allerdings mag es für Hornisten in mancher Hinsicht recht bequem sein, Alles mit dem F-Ventilhorne abmachen zu können, in anderer dagegen ist dies sehr zu bezweifeln, da, wie jeder Hornist und Trompeter weiß, hohe Töne auf Ventilinstrumenten weit schwieriger zu intoniren sind, als auf Naturinstrumenten. Gerade der Gebrauch der Ventilinstrumente nämlich trägt die Schuld, daß Hornisten und Trompeter an Höhe verloren haben, daß ihnen die Intonation in den hohen Tönen große Anstrengung bereitet und oft unmöglich geworden ist. Ist es etwa leichter auf dem Ventilhorn in F das hohe (zweigestrichene) f, g, a zu blasen, als auf dem natürlichen hohen B-Horn die Naturtöne c, d, e, welche eine Quarte tiefer liegen und in beiden Stimmungen als b, c, d erklingen? Man sehe sich einmal die Hornstimme älterer Meister an wie bei J. S. Bach. Jeder Hornist wundert sich, daß so schwierige Stellen für das Horn niedergeschrieben werden konnten.*) Woran liegt das? Eines Theils war allerdings die Stimmung des Kammertones damals noch nicht auf die jetzige Höhe geschraubt und mochte vielleicht einen ganzen Ton tiefer sein, anderen

*) Näheres über eine solche Stelle s. in der Instrumentationslehre von F. L. Schubert, S. 49.

Theils aber gebrauchte man Natur-Hörner (in F) ohne alle Aufsatz- oder Stimmbogen, ohne welche bekanntlich die Höhe viel leichter anspricht. —

In Bezug auf die Trompeten gilt dasselbe. Die Noten der ersten Trompete in den Werken von Händel, S. Bach u. a. können von jetzigen Trompetern so gut wie gar nicht geblasen werden, denn es kommen außer dem zweigestrichenen g auch noch die darüberliegenden Töne h, c, d selbst e vor. Damals besaß man fast ausschließlich D-Trompeten in längerer Form als unsere jetzigen und ohne irgend einen Aufsatzbogen. Da nun später auch andere Stimmungen Es-E-F-C-H, tief B verwendet wurden, und die Trompeter der Kosten wegen nicht für jede Stimmung ein besonderes Instrument haben konnten, so baute man die Trompeten in hoch G oder F und die tiefer liegenden Stimmungen E, Es, D, C, H und B wurden durch Aufsatzbogen hergestellt.*) — Haben unsere jetzigen Trompeter in alten Kirchenstücken viel hohe Töne der Trompeten in D zu blasen, (wie z. B. in Bach's H moll-Messe) so helfen sie sich noch am Besten dadurch, daß sie hohe Ventiltrompeten in A nehmen und transponiren.

Es ist nicht zu läugnen, daß die Trompete durch die Ventile an ihrem eigentlichen Metallton ziemlich stark verloren hat, der bei einzelnen Bläsern sogar etwas näselnd geworden ist. Merkwürdigerweise sucht man in neuerer Zeit sogar absichtlich die Eigenthümlichkeit des Schmettertons bei der Trompete zu verdrängen, namentlich bei der Cavallerie oder „Trompeten"-Musik, indem man den Ventiltrompeten weitere Röhren und Mundstücke giebt, wahrscheinlich um die Tonfarbe der des Flügelhorns, Cornets oder Pistons näher zu bringen. Zwar wird der Ton dadurch etwas voller, verliert aber wie gesagt an helltönendem Colorit. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Aehnlich werden die jetzigen Hörner in der Stimmung hoch B oder C gebaut und die anderen tieferen Stimmungen ebenfalls durch Aufsatzbogen bewerkstelligt.

Correspondenz.

Wien (Fortsetzung).

Zellner's drittes Concert war hauptsächlich bestimmt, die vielseitige geistvoll-poetische meisterhafte Technik des Concertgebers als Harmoniumspieler nach allen möglichen Seiten hin zur Geltung zu bringen.

Vor Allem verdient Erwähnung ein „Impromptu" für das Harmonium (As dur) von C. G. Lickl. Dieses neue Werk des schon im Greisenalter hier in bescheidenster Zurückgezogenheit an dem Orte seines vieljährigen Wirkens lebenden hochverdienten Künstlers hat uns durch seinen tief poetischen Inhalt wie durch einheitliche und meisterhafte Gestaltung wahrhaft überrascht. Ohne in das Mosaikartige zu verfallen, bietet es dem Harmoniumspieler alle erdenkliche Gelegenheit, die Vielseitigkeit seines Instrumentes und Spiels zu zeigen und fühlen wir uns gedrängt, dieses von ächt künstlerischem Geiste beseelte schöne Werk allen Harmoniumspielern auf das Wärmste zu empfehlen.

Nächstdem brachte Zellner Mendelssohn's Orgelsonate in B dur und verschiedene mehr oder minder glücklich für das Harmonium eingerichtete Gesänge von Schubert, Mendelssohn, Schumann und Rubinstein zu Gehör. In allen diesen Stücken aber zeigte der Concertgeber eine in seltenem Grade meisterhafte Beherrschung des Instruments. Unter seinen Händen macht das Harmonium nirgends den Eindruck des Surrogatartigen. Er versteht es, wie Wenige, dem Tone dieses Instrumentes alle möglichen Arten vielseitig abgestuften Stimmungsausdrucks zu verleihen. Kurz man kann dreist behaupten, daß Zellner die höchste Spitze aller auf diesem Felde möglichen materiellen wie poetischen Technik sieghaft erreicht hat. —

Außerdem hörten wir in diesem Concerte an Chor-Sachen das längst bekannt und beliebt gewordene „altdeutsche Marienlied" von Prätorius, eine zartliebliche, leichtfließende „Chansonette vilanelle" von Ludwig XIII., sowie den vielversprechend frisch beginnenden, später indeß in manche Gemeinplätze abirrenden „Hirtenchor" aus Schubert's „Rosamunde", — an Liedern und Arien zwei zartbesaitete Minnelieder für Tenor und Harfe von Thibaut, eine humoristische altitalienische Ariette, „Stagione" betitelt, zwei süßschwärmende „neapolitanische Volkslieder", und Gesänge von Schubert, Schumann und Hornstein. Das Hornstein'sche Lied „Unter den Linden" ist eine sinnige Nachahmung des mit großer Selbstständigkeit herausgearbeiteten altdeutschen Volksliedertones. Endlich hörten wir noch eine Sonate für zwei Solo-Violinen mit begleitender Viola, Contrabässen und Harmonium (A dur) von Corelli, ein sehr ungleich gehaltenes Werk, in welchem sich Hochbedeutendes mit ganz Ausgelebtem in wirrer Mischung vorfindet. —

Als Mitwirkende betheiligten sich der Herbeck'sche „Singverein", die Damen Krauß, Bettelheim und Wilt, die HH. Walter und Mayerhofer, das Hellmesberger'sche Solo-Quartett, F. Doppler (Flöte), Zamara (Harfe), Epstein (Piano) und Schenner als Begleiter der Gesänge. Alle wirkten nach Kräften zum Zwecke mit und waren auch diese Leistungen bald mehr oder minder hervorragend. —

Das Programm der zweiten Zöglings-Production des hiesigen Conservatoriums brachte nur Instrumentales (was wir nur billigen können, da hier der Gesangsunterricht, die Knabenclasse abgerechnet, ziemlich traurig bestellt ist) und zwar: Beethoven's Septett, dessen drei erste Sätze von den Zöglingen abwechselnd gespielt wurden, Bach's Clavier-Concert in D moll, vorgetragen von Frl. Margoles, Schülerin des Professor Dachs, Paganini's „Perpetuum mobile", ausgeführt von sämmtlichen Schülern Hellmesberger's und die „Eroica". —

Die Leistungen waren wieder von seltener Frische, Schlagfertigkeit und präciser Nuancirung. Die „Eroica" ist seit Nicolai's Abgange wol kaum in jeder Art meisterhafter hier gehört worden, als durch diese Zöglinge. Dasselbe gilt von dem orchestralem Theile des Bach'schen Concertes. Frl. Margoles verfügt schon jetzt nicht nur über eine kernige, klar gegliederte Technik, sondern besitzt auch eine in höchst hoffnungsvollem Grade warm beseelte und verständnißvolle Auffassung. Auf die Ausführung der Paganini'schen Etude läßt sich wol am Bündigsten der Spruch: „Einer für Alle und Alle für Einen" anwenden. So spielten alle Zöglinge das von maßlosen Schwierigkeiten strotzende Stück in einem Guß. Plötzlich aber setzten sämmtliche Spieler ab und ein kleines Bübchen — Hellmesberger's Sohn — spielte die Reprise allein mit einer Geläufigkeit, Reinheit, Energie und Lebhaftigkeit, die Alles in ungläubiges Staunen versetzte.

Die Wiedergabe des Septetts zeigte hier und da Schwankungen, befriedigte indeß im Ganzen ebenfalls und enthielt sogar im Detail manche gar treffliche Züge, namentlich in der Hornpartie. Diese letztere rief auch im Scherzo der „Eroica" einen wahren Sturm von Beifall durch das ebenso vollendet virtuose, als innerlichst lebensvolle Colorit ihrer Darstellung hervor. —

(Fortsetzung folgt.)

Baden-Baden.

Die HH. Heermann und Brinkmann haben im Verlaufe der Badesaison sechs Soiréen gegeben, in welchen Kammermusikwerke für

Pianoforte, Streichquartett und Gesang zu Gehör gebracht wurden. Leider fanden wir nur Gelegenheit, den zwei letzten beizuwohnen, an welchen sich Frau Paul. Viardot und deren Schülerin Frl. Fanny Deconei (prachtvoller Alt, für die Hofoper in Hannover engagirt), Frl. Anna Mehlig und Frl. Helene Heermann (beide schon den Lesern Ihrer Bl. durch Leistungen in Leipziger Concerten bekannt) betheiligten. Frl. Mehlig trug das Esdur-Quintett von Schumann, das Dmoll-Trio von Mendelssohn und drei kleinere Clavierstücke von Ersterem, — Frl. Heermann die Original-Phantasie für Harfe vom Parish-Alvars mit großem Erfolge, den lebhafter Hervorruf krönte, vor. Frau Viardot enthusiasmirte durch Schumann'sche Lieder. Die Concertgeber waren in den schon erwähnten Werken von Schumann und Mendelssohn, sowie mit den HH. Strauß und Glück im Ddur-Quartett (Nr. 64) von Haydn bethätigt. Die Vorträge erfreuten sich lebhafter Sympathien seitens der Hörerschaft. —

—v—.

Rostock.

Im Laufe dieses Sommers veranlaßte unser tüchtiger und beliebter Pianist Th. Bühring im Saale der „Societät" mehrere Vorträge seiner Schülerinnen, und müssen wir aufrichtig gestehen, daß wir von den Leistungen der jungen Damen wirklich überrascht waren. Die Vorträge derselben zeichneten sich im Allgemeinen durch Klarheit im Spiel und durch musikalisches Verständniß bereits ganz vortheilhaft aus, und können wir nicht umhin, Hrn. B. unsere Anerkennung für die Mühe und Sorgfalt auszusprechen, mit der die Stücke eingeübt waren. Er stellte sich damit ein ausgezeichnetes Zeugniß als Lehrer aus, und wünschen wir dem jungen strebsamen Künstler fernerhin Glück zu seinem segensreichen Wirken. — Das nicht nur entsprechend, sondern auch geschmackvoll ausgewählte Programm bestand aus: Duo für zwei Pianoforte von Moscheles, Sonate für Pianoforte in C Op. 53 von Beethoven, Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, Grand Duo zu vier Händen Op. 140 (erster Satz) von Schubert, Variationen für Pianoforte Op. 12 von Chopin und Variationen für zwei Pianoforte über den Marsch aus „Preciosa" von Mendelssohn und Moscheles.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Wie die „Figaro-Programme" melden, so soll der Director der italienischen Oper in Paris, Bagier, die gegenwärtig bei ihrer Durchreise nach Ischl dort verweilende preuß. Hofopernsängerin Pauline Lucca zu einem Cyclus von Gastspielen engagirt haben, wozu nur noch die Genehmigung der Hoftheater-Intendanz zu Berlin erwartet wurde.

— Frl. Emma Lagrua hat in Madrid durch ihre Wiedergabe der Partien der Norma (in Bellini's gleichnamiger Oper) und der Lady Macbeth (in Verdi's „Macbeth") außerordentliche Sensation erregt.

— Die Violinistin Frl. Ferni, die sich gegenwärtig dem Bühnengesange zugewandt hat, feiert glänzende Triumphe auf dem Theater „Carcano" in Mailand.

— Von den zwei Schwestern Patti hat Adelina in Vichy ein Concert gegeben. Sie wird nunmehr nach Ostende ins Bad gehen, und später Wiesbaden und Baden-Baden besuchen, in welchem letzteren Orte sie am 5. Septbr. in einem Concerte mitwirken soll. In Florenz wird sie vom 16. Septbr. bis 16. Octbr. einen Cyclus von Gastvorstellungen geben, und u. A. in der „Sonnambula", „Traviata" und im „Don Juan" auftreten. Carlotta dagegen wird mit Bottesini und den Gebr. Guidon in Rouen, Dieppe und Havre concertiren, und sodann am Philharmonischen Concerte in Boulogne-sur-Mer nebst Léonard und Servais sich betheiligen. Sodann beabsichtigt sie, in Gesellschaft Vieuxtemps', Jaell's und Piatti's unter Ullmann's Führung den Norden von Europa und namentlich im Herbste St. Petersburg zu besuchen.

— Am 9. August gaben Jaell und Vieuxtemps im Conversationshause zu Baden-Baden ein glänzendes Concert, an welchem sich auch Frl. Julie Vieuxtemps als Sängerin betheiligte.

— Im Kursaale zu Wiesbaden arrangirte der Hofconcertm. Gustav Barth ein großes Concert, in welchem Frl. Camilla Norden (Sängerin vom Stadttheater zu Breslau), Th. Wachtel, Jaell und L. Auer (Concertmeister in Düsseldorf) mit außerordentlichem Erfolge mitwirkten. Die Leitung des Orchesters hatte der Capellm. Kéler-Béla übernommen.

— Hr. Birkinger vom Stadttheater zu Leipzig, weiteren Kreisen bereits bekannt durch seine Mitwirkung bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung, verläßt Leipzig in diesen Tagen, da derselbe ein Engagement in Hannover angenommen hat.

Musikfeste, Aufführungen.

— In der königl. Akademie der Künste in Berlin kamen am 3. August Compositionen verschiedener Musikzöglinge zur Aufführung, in Folge dessen die als am Meisten befähigt anerkannten derselben durch Prämien ausgezeichnet wurden.

— Am 2. August fand in Wien im Redoutensaale zur Jubelfeier des 500jährigen Bestehens der dortigen Universität ein vom Vice-Hofcapellm. Herbeck geleitetes Concert mit wenig befriedigendem Programm statt.

— Am 25. August wird im Kursaal in Wiesbaden ein großes Musikfest für den Ausbau der katholischen Kirche unter Direction von Litolff und Terry und unter Mitwirkung des Frl. Lichtmay, Lotto's und eines Orchesters von 150 Musikern stattfinden. Das Programm enthält vor Allem Compositionen der beiden Dirigenten.

— Das ungarische Musikfest (zur Feier des 25jährigen Bestehens des Pesth-Ofener Musikvereins und Conservatoriums) beginnt am 15. d. M. mit der Aufführung der „Heiligen Elisabeth" unter Liszt's Leitung. Die Soli (Elisabeth, Markgräfin Sophie, Markgraf Ludwig, Kaiser Friedrich II. und Ungarischer Magnat) werden von ungarischen Künstlern und Künstlerinnen ausgeführt. Am 16. Künstlerconcert; am 19. Wiederholung der „Legende"; am 20. populaires Vocalconcert im Stadtwäldchen.

— Zur Erinnerung an das vorjährige Gesangsfest in Reichenberg veranstaltete der dortige Männergesangverein am 14. Aug. im Saale des Schießhauses einen großen Sänger-Abend, in welchem auch mehrere Nummern aus dem Dresdener Gesangsfest-Programme vorgetragen wurden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ein gewesener Zögling des Leipziger Conservatoriums, Hr. Oskar Bolck hat eine vieractige Oper „Gudrun" vollendet, zu welcher er auch selbst den Text geschrieben hat.

— Eine neue Oper von Litolff unter dem Titel „Nahel ou la gageure du Diable" (Textbuch von Plouvier) ist im Théâtre lyrique bereits in Angriff genommen, da sie zu Anfang October schon auf die Bühne kommen soll.

— In Mailand ist die Erstlingsoper eines jungen Componisten Adolf Roseda zur Aufführung auf dem Theater Della Scala angenommen. Das Textbuch führt den Titel „Der Fechter von Ravenna" und ist dem bekannten Halm'schen Drama nachgebildet.

— Am 31. Juli wurde in Wildbad vor einer eingeladenen höchstaristokratischen Hörerschaft ein Musikstück vom Prinzen Peter von Oldenburg aufgeführt. Dasselbe ist „Kunst und Poesie" betitelt und enthält nur zwei Darstellerinnen: eine Sängerin und eine Tänzerin.

— In Ems ist kürzlich Offenbach's jüngstes Werk, die Operette „Coscoletto" zur Aufführung gekommen und hat sehr gefallen. Es wird als eine seiner „besten und frischesten" Arbeiten bezeichnet, und vorzüglich werden die reizenden Melodien gelobt. Auch der Text soll recht gut und dabei frei von allen gewohnten Zweideutigkeiten sein.

— Im Nachlasse Halevy's befindet sich eine Oper „Non", die, wie Kunstverständige versichern, zu den vorzüglichsten Werken dieses verstorbenen Meisters zählen soll.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Woldemar Bargiel ist zum Director der Musikschule und des Gesangsvereins in Rotterdam ernannt worden.

— Die Gesellschaft der schönen Künste in London hat dem Kaiser Napoleon die große goldene Medaille verliehen für den Schutz

den er der Kunst und den Künstlern angedeihen ließ. Gewöhnlich verschenken Monarchen Medaillen an Künstler, diesmal geschieht es aber umgekehrt.

— Der Großherzog von Mecklenburg hat dem Staatstelegraphisten Fr. Burmeister in Schwerin, welcher sich durch seine Orgelvorträge und Leistungen in der Galvanoplastik einen Ruf erworben hat, die Verdienst-Medaille in Silber verliehen.

Todesfälle.

— In Mailand ist am 22. Juli der Begründer und Hauptredacteur des Journals „Il Trovatore", Marco Marcelliano Marcello gestorben. Trefflicher Musiker (er war ein Schüler Mercadante's) und ausgezeichneter, geistreicher Schriftsteller, hat sich Marcello hauptsächlich durch eine Menge Original-Operntexte (gegen 43) sowie durch die Uebersetzung vieler Libretti aus anderen Sprachen (wir nennen nur vor Allem „Lalla Roukh", „Die Jüdin", „Haydée", „Die Krondiamanten", „Die Hugenotten", „Die Afrikanerin", „Die weiße Dame", „Der römische Adler", „Caid") bekannt gemacht und sich dadurch große Verdieste um das Repertoir der Oper in Italien erworben.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Concertm. Jacobsohn und Hr. Weingardt, Violoncellist aus Bremen, Hr. Langhans aus Paris.

Vermischtes.

— Verdi hat ein Quartett für Streichinstrumente sowie ein Anderes (?) für großes Orchester componirt, und sollen diese Werke in den Pariser Conservatoriumsconcerten in nächster Wintersaison zu Gehör kommen.

— Die schon vor einigen Monaten im „Vereine dramatischer Dichter und Componisten zu Paris" entstandenen Meinungsstreitigkeiten bewogen die Minorität, an deren Spitze Augier, Légouvé, Labiche, Laya und Maquet stehen, ihren Austritt aus dem Vereine anzuzeigen, was aber von der Majorität nicht zugegeben wurde. Die Genannten jedoch haben sich diesem Beschlusse nicht unterworfen, sondern bei dem Gericht anhängig gemacht, und wird dieser Protest gegenwärtig im Tribunale verhandelt. Man erwartet sehr interessante Aufklärungen über manche Geheimnisse der literarischen und theatralischen Pariser Welt.

— In Siebenbürgen soll eine geschriebene Harfenschule aufgefunden sein, welche angeblich der Prinzessin Amalie von Hessen, Gemalin des berühmten Franz Rakoczy angehörte. Den Ueberschriften der verschiedenen Stücke nach zu urtheilen, soll die Zeit ihres Entstehens in die Jahre 1713 und 1714 fallen. Sie enthält außer mehreren Psalmen mit biblischem Texte, auch noch beliebte Märsche und Arien sowie Tanzmelodien jener Epoche (Menuett, Gavotte, Allemande, Sarabande, Passepied u. dergl.)

— Eine Deputation des Orchesters der Pariser großen Oper hatte dem Intendanten derselben Emil Perrin ein Memoire überreicht, in welchem die Musiker bitten, ihr Gesammtgehalt von 120,000 auf 184,550 Frcs. zu erhöhen. Demzufolge sind als Minimum einer Jahresgage für die Orchestermitglieder 1800, als Maximum 3500 Frs. festgestellt worden.

— Für das Königreich Italien ist ein Gesetz über Regelung des literarischen Eigenthumrechtes erschienen. Die Autoren dramatischer Dichtungen genießen zufolge desselben eine Tantième von zehn Procent von der Brutto-Einnahme der respectiven Vorstellungen.

— Im städtischen Archiv zu Elbing soll ein bisher noch unbekanntes Werk von Händel aufgefunden worden sein. Das dabeiliegende Textbuch ist gedruckt, enthält acht Octavseiten und führt den Titel: „Hermann Balk, dramma per musica dal Sigr. F. Haendel". Angegeben ist ferner, daß der Text selbst vom Rector Seyler, die Musik zu den Arien und Chören von Händel, die Recitative aber vom Cantor Dietrich seien.

— Der Redaction d. Bl. ist von einem Musiker in Riga ein Schreiben zugegangen, in welchem auf ein Heft Lieder (Op. 4) eines gegenwärtig dort lebenden Componisten J. Feyse (aus Würtemberg) aufmerksam gemacht wird. Das Werk unter dem Titel „Die sieben Schwaben", Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung ist bei G. A. Zumsteeg in Stuttgart erschienen, und soll vom Componisten bereits früher schon einem Leipziger Kritiker zur Beurtheilung eingesandt worden sein, jedoch ohne irgend welcher Aufmerksamkeit gewürdigt zu werden. Der Titel „Die sieben Schwaben" bezieht sich auf die Dichter, deren Texte durch die Musik illustrirt sind, und erscheint schon diese Idee an und für sich im Gegensatze zu den Helden der bekannten Anekdote originell genug. Die Dichtungen sind folgende: „Sehnsucht" von Schiller, „Trost" von G. Schwab, „Der Schmied" von Uhland, „Ade" von Justinus Kerner, „Das verlassene Mägdelein" von Möricke, „Ueber Nacht" von J. G. Fischer und „Reiterlied" von Herwegh. Obschon uns selbst dieses Heft noch nicht zu Händen gekommen ist, so wollten wir doch gleichwol die Bitte um Erwähnung eines in der Fremde thätigen deutschen Tonsetzers nicht unberücksichtigt lassen und geben deshalb gern (jedoch selbstverständlich ohne positive Vertretung unsererseits) die Ansichten des Einsenders wieder.

„Ich bitte mir zu glauben (sagt derselbe) und überzeugt zu sein, daß dieser Mann seine Landsleute nicht mißverstanden, vielleicht sie musikalisch besser interpretirt hat, als es je ein schwäbischer Liedercomponist vermocht hätte. Silcher ist todt, und meines Wissens sind die Componisten der Stuttgarter Musikschule keine Würtemberger."

„Sämmtliche Nummern dieser Lieder haben eine gute Stimmlage, ohne technische Schwierigkeit, während die Begleitung leicht und ansprechend ist. Das Studiren dieses Liedercyclus thut um so wohler, als der Sänger sich auch selbst begleiten kann und weder seiner Kehle Gewalt anzuthun braucht, noch eines Concertspielers zur Unterstützung benöthigt ist. Jede Nummer ist auch besonders zu haben."

— Ueber das erste allgemeine deutsche Sängerfest in Dresden fanden wir im Berichte darüber in den „Blättern für Theater, Musik und Kunst" manche treffende Bemerkungen, die so vollkommen mit unseren eigenen Anschauungen über die Sache übereinstimmen, daß wir nicht umhin können, dieselben hier mitzutheilen. — Nachdem der Verf. jenes Artikels die einzelnen Vorgänge des Festes geschildert hat, wobei er hervorhebt, daß, obschon die gemeinschaftlichen Gesänge im Ganzen „gut klappten", dennoch „die Gesammtwirkung hinter den Erwartungen zurückgeblieben sei (nur die Volkslieder zündeten wahrhaft), fühlt er sich veranlaßt zu bedauern, daß die „Einzelvorträge leider zu wenig beachtet wueden." Die Ursache hätte wol lediglich darin gelegen, daß jeder Verein sich eben für den besten halte. Freilich findet der Verf. (und wir stimmen ihm bei), daß die Programme der Concerte nicht befriedigend waren (es fehlten gerade die bedeutendsten Componisten der Gegenwart), sowie daß die Theilnahme an den Aufführungen seitens der vielen Tausende von Sängern in Dresden sich als noch kühler und mangelhafter erwies, wie beim Nürnberger Feste: nur der vierte Theil habe mitgewirkt, drei Viertel zogen es vor, nur mit Spazierengehen und socialen Vergnügungen sich zu beschäftigen. „Schon bei dem Nürnberger Gesangsfeste konnte der wahre Musiker sich nicht der traurigen Wahrnehmung verschließen, daß der eigentlich musikalisch-künstlerische Erfolg dieses Festes ein höchst dürftiger war. In Dresden kam nun diese Wahrnehmung in weit höherem Maße zum Vorschein, und wir sind verpflichtet, offen einzugestehen, daß dieses Fest durchaus keine erfreulichen musikalischen Resultate lieferte." — „Da beim Sängertage nicht bestimmt wurde, wann und wo wieder ein Sängerfest stattfinden soll, so hoffen wir im Interesse der wahren Musik, daß es bei diesen zwei Versuchen sein Bewenden haben werde, daß man dagegen ein besseres Mittel finden dürfte, die Fortschritte im Männergesange zu documentiren und zugleich den kleineren Vereinen Gelegenheit bieten könnte, durch Anhörung der besten Deutschlands ihren Geschmack zu verbessern und wirklich musikalisch schön singen zu hören." —

— Außer den bereits in unserer weiter oben befindlichen Notiz bemerkten Werken kommen beim Pesther Musikfest noch eine Fest-Ouverture von Volkmann und ein Chorgesang von Mosonyi zur Aufführung. Erkel führt Bruchstücke aus seiner Oper „Dozsa" vor. Auch Eduard Reményi hat in Folge einer Aufforderung Liszt's für das Fest ein Violinconcert componirt. Das Fest wird mit einer religiösen Feier in der Stadtpfarrkirche eröffnet. Von Liszt kommen außer der „Legende" die Dante-Symphonie, ein Halleluja und der Rakoczymarsch zur Aufführung. An dem Sängerfest im Stadtwalde nehmen 50 Gesangvereine Theil. Für die gemeinsamen Vorträge sind Kölcsey's Hymnus, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler", Mosonyi's „Ebresztö" und Liszt's „geharnischte Lieder" bestimmt. Während der Festtage werden zwei Festbankette, darunter eins zu Ehren Liszt's, auf Subscription arrangirt. Der Letztere ist bereits am 9. August in Pesth eingetroffen.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 25. August 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 35.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule. (Fortsetzung und Schluß.) — Recensionen: J. V. Allfeld, „Tristan und Isolde" von Richard Wagner. — Adolf Jensen, Op. 23. Sechs Lieder. — Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten. Von F. L. Schubert. (Fortsetzung.) — Correspondenz (Dresden, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Bouffonisten, Diderot und die neudeutsche Schule.

(Fortsetzung und Schluß.)

„Ich: Hätten Quinault, la Motte, Fontenelle nichts von der lyrischen Poesie verstanden?

Er: Nichts, was wir brauchen könnten. Es sind nicht sechs Verse hintereinander in allen ihren allerliebsten Gedichten, die man in Musik setzen könnte. Es sind geistreiche Sprüche, zärtliche, zarte Madrigale. Aber um zu wissen, wie leer das von Hülfsmitteln für unsere Kunst ist, für die gewaltsamste der Künste, selbst die Kunst des Demosthenes nicht ausgenommen, laßt Euch solche Stücke vorlesen, und sie erscheinen Euch kalt, ohnmächtig, eintönig, denn Nichts ist drinn, was dem Gesang zur Unterlage dienen könnte. Ebenso gern componirte ich die „Maximen" des Rochefoucault und die „Gedanken" des Pascal. Der thierische Schrei der Leidenschaft hat die Reihe zu bezeichnen, die uns frommt. Diese Ausdrücke müssen übereinander gedrängt sein, die Phrase muß kurz sein, der Sinn abgeschnitten, schwebend, damit der Musiker über das Ganze sowol wie über die Theile herrsche, ein Wort auslasse oder wiederhole, eins hinzufüge, das ihm fehlt, das Gedicht wenden und umwenden könne, wie einen Polypen, ohne das Gedicht zu zerstören. Die Leidenschaften müssen stark sein. Die Zärtlichkeit des lyrischen Poeten und des Musikus muß extrem sein. Die Arie ist fast immer am Schluß einer Scene. Wir brauchen Ausrufungen, Interjectionen, Suspensionen, Unterbrechungen, Bejahungen, Verneinungen, wir rufen, wir flehen, wir schreien wir seufzen, wir weinen, wir lachen von Herzen. Keinen Witz, keine Sinngedichte, keine hübschen Gedanken, das ist zu weit von der einfachen Natur. Und glaubt nur gar nicht, daß das Spiel der Theaterkünstler und ihre Declamation uns zum Muster dienen könne. — —

— — — — — — — — — — — —

„Er: Aber meint Ihr nicht auch, Herr Philosoph, ist es nicht ein recht sonderbarer Fall, daß ein Fremder, ein Italiener, ein Duni kommen muß, uns erst zu belehren, wie unserer Musik ein Ausdruck zu geben sei, wie unser Gesang sich allen Bewegungen, allen Tactarten, allen Pausen, allen Combinationen fügen könne, und das ohne die Prosodie zu verletzen. Und es war doch kein Meer auszutrinken. Wer von einem Bettler auf der Straße um Almosen angesprochen wurde, wer einen Mann vom Zorn hingerissen, ein eifersüchtiges, rasendes Weib gehört hatte, einen verzweifelten Liebhaber, einen Schmeichler, ja einen Schmeichler, der seinen Ton sanft macht, seine Sylben zieht mit einer Honigstimme, genug jede Leidenschaft, es sei welche es wolle, wenn sie nur durch ihre Kraft verdiente ein Vorbild des Musikus zu sein; ein solcher hätte zwei Dinge gewahr werden sollen, einmal, daß die langen und kurzen Sylben keine bestimmte Dauer haben, nicht einmal einen bestimmten Bezug unter ihrer wechselseitigen Dauer, daß die Leidenschaft mit der Prosodie verfährt, fast wie es ihr gefällt, daß sie die größten Intervalle trifft, daß der, welcher im höchsten Schmerze ausruft: wehe mir Unglücklichen! die ausrufende Sylbe und den höchsten und schärfsten Ton trägt und alsdann in tieferen und schwächeren Tönen herabspringt in die Octave oder ein größeres Intervall, und einem jeden Ton die Quantität giebt, die der Wendung der Melodie zuspricht, ohne daß das Ohr beleidigt werde, ohne daß die lange oder kurze Sylbe die Länge oder Kürze des ruhigen Gesprächs behalten habe. Welchen Weg haben wir nicht gemacht, seitdem wir die Parenthese Armidens, das vainqueur im „Rinaldo", das quelqu'un le peut-être, das entschlossene obéissons, die „galanten Indien" als Wunder musikalischer Declamation anführten? Jetzt zuck ich bei diesen Wundern die Achseln. Bei dem Schwunge, wie die Kunst vorwärts geht, weiß ich nicht, wohin sie gelangen kann." — —

— — — — — — — — — — — —

Zuletzt wollen wir einige Bemerkungen Goethe's zu dem mehrgedachten Musikstreit (mit welchen er übrigens wol kaum auf ganz eigenen Füßen steht) erwähnen. Wir finden in der bereits citirten Anmerkung „Musik" zu dem Diderot'schen Dialoge Folgendes:

„Alle neuere Musik wird auf zweierlei Weise behandelt, entweder daß man sie als eine selbstständige Kunst betrachtet, sie in sich selbst ausbildet, ausübt und durch den verfeinerten

äußeren Sinn genießt, wie es der Italiener zu thun pflegt, oder daß man sie in Bezug auf Verstand, Empfindung, Leidenschaft setzt und sie dergestalt bearbeitet, daß sie mehrere menschliche Geistes- und Seelenkräfte in Anspruch nehmen könne, wie es die Weise der Franzosen, der Deutschen und aller Nordländer ist und bleiben wird. Nur durch diese Betrachtung, als durch einen doppelten Ariadne'schen Faden, kann man sich aus der Geschichte der neueren Musik und aus dem Gewirr parteiischer Kämpfer heraushelfen, wenn man die beiden Arten da, wo sie getrennt erscheinen, wol bemerkt und ferner untersucht, wie sie sich an gewissen Orten, zu gewissen Zeiten, in den Werken gewisser Individuen zu vereinigen gestrebt und sich wol für einen Augenblick zusammengefunden, dann aber wieder auseinandergegangen, nicht ohne sich ihre Eigenschaften einander mehr oder weniger mitgetheilt zu haben, da sie sich denn in wunderbaren, ihren Hauptnissen mehr oder weniger annäherenden Ramificationen über die Erde verbreiteten. Seit einer sorgfältigen Ausbildung der Musik in mehreren Ländern mußte sich diese Trennung zeigen und sie besteht bis auf den heutigen Tag." — — — — — — — — — — — — — — — —

„Auch gegen die Musik befand sich Diderot in einer besonderen Lage. Die Compositionen des Lully und Rameau gehören mehr zur bedeutenden als zur gefälligen Musik. Das, was die Bouffons aus Italien brachten, hatte mehr Angenehmes und Einschmeichelndes als Bedeutendes, und doch schlägt sich Diderot, der so lebhaft auf die Bedeutung dringt, zu dieser letzten Partei und glaubt seine Wünsche durch sie befriedigt zu sehen. Aber es war wol mehr, weil dieses neue bewegliche, jenes alte verhaßte starre Zimmerwerk zu zerstören und eine frische Fläche für neue Bemühungen zu ebnen schien, daß er das letzte so hoch in Gunst nahm. Auch benutzten französische Componisten sogleich den gegebenen Raum und brachten ihre alte bedeutende Weise, melodischer und mit mehrerer Kunstwahrheit, zur Befriedigung der neuen Generation in den Gang." — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Verschiedenartigkeit in dem damaligen Kampfesziel und in dem Streite, welcher heute über die Zukunft der Oper entbrannt ist, liegt auf der Hand, und wir sind weit entfernt, einen ähnlichen Inhalt der beiden musikalischen Fehden behaupten zu wollen. Damals handelte es sich darum, dem Wort die Rolle des Todtengräbers zu nehmen, welche es in der Oper an der erdrückten Melodie zu üben hatte, während heute im Gegentheil das Wort wieder zu seinem Rechte gelangen soll gegenüber dem wuchernden Uebergewicht eines musikalischen Schlendrians in dem Musikdrama. Aber die nach dunklen Naturgesetzen unaufhaltsam fortschreitende Entwickelung der Kunst machte, wie heute, so damals den Streit zum Bedürfniß. Waren die Italiener nicht nöthig um zunächst Gretry und Monsigny entstehen zu lassen; läßt sich wiederum deren Einfluß auf Gluck von der Hand weisen? Die Kunst vermag nicht still zu stehen. In Kriegen, Revolutionen und Eroberungen entwickelt sich die Geschichte der Völker; auch die Wissenschaft ringt sich nur kämpfend von Stufe zu Stufe empor. In den exclusiven Enthusiasten für das Bisherige müssen wir die größten Feinde der wahren Kunst, in den ewigen Lobrednern des Vergangenen die schädlichsten Philister erblicken. Behaglich die Hände in den Schooß legend, schlagen sie vor jedem Neuen das Kreuz, und halten es für unmöglich, daß es jemals besser werden könne, als es heute ist. Man muß staunen, daß sie vor der Benutzung der Streichhölzer und Eisenbahnen nicht zurückgeschreckt sind. Geist und Gedanken fortschreiten zu lassen, halten sie für eitel Ueberhebung und sträflichen Dünkel. Welche Blindheit! Ein einziger Rückblick auf die Entstehung aller Dinge sollte sie belehren, daß seit dem Beginn der Welt es nimmer einen Stillstand gegeben hat; daß das, was heute alt, auch einmal neu gewesen ist; daß immer und immer wieder „das Alte gestürzt ist, die Zeit sich geändert und das neue Leben geblüht hat", daß die Versuche, den fortschreitenden Flug der Geister zu hemmen, stets Stagnation, Verdummung und Krebsgang verursachen mußten. Aber sie sehen nicht hinter sich, sie vermögen deshalb auch nicht ihr Auge zu einem Blick in das „nach uns" zu erheben. Nein, mit selbstzufriedener Lehnstuhlsgenügsamkeit wollen sie von Nichts wissen, als von dem, was ist. Wenn eine Kunst und Wissenschaft sich dazu eignet, an ihr die Stufen der Entwickelung des menschlichen Geistes zu beobachten, so ist es die Musik. Man kann von der Musik, überhaupt von irgend einer Kunst nicht sagen, daß sie „erfunden" worden sei, so wenig, wie ein uns bis dahin unbekannter Erdtheil erfunden wird; aber auch einen Columbus, einen „Entdecker" der Musik giebt es nicht; sie ist vielmehr dem Menschengeschlecht von der gütig waltenden Natur als Mitgift schon in die Wiege gelegt worden. Aber die Götter weihten ihm keine Instrumente, keine Noten, keinen Dreiklang, keine Oratorien, keine Opern, keine Symphonien zur ersten Morgengabe, sie gaben ihm nur den Ton und das musikalische Ohr, und überließen es dem Menschen, was er aus dem Tone zu machen verstehen werde. Spät, sehr spät hat der Geist sich in dem schweren Material des Tones zurecht gefunden; dann aber wurde mit einer um so wunderbareren Schnelligkeit Stufe auf Stufe zu der Höhe des immer klarer werdenden Ideals des musikalischen Kunstwerks erklommen. Dieser Weg war indeß, wie überall, das Ringen des menschlichen Geistes, eben ein Stufengang. Auf der neuen Stufe ruhte man wol aus, erfreute sich des gewonnenen Terrains und genoß mit vollen Zügen die ungewohnten schönen Gaben, welche die errungene Höhe gebracht hatte, aber niemals durfte man sagen: „bis hierher und nicht weiter", niemals durfte man vermessen wähnen, das non plus ultra erreicht zu haben. Wie sollten wir uns nun gerade einbilden, auf der Spitze des Ideals angelangt zu sein. Annehmen zu wollen, daß nach Raphael und Tizian kein Fortschritt in der Malerei, nach Goethe und Schiller keine Weiterentwickelung der Dichtkunst, nach Mozart und Beethoven kein Aufschwung in der Tonkunst denkbar sei, daß in diesen Namen das Omega der drei Künste enthalten, daß die Nachwelt einen neuen, vielleicht einen größeren Genius zu gebären unvermögend sei, ist geradezu Bornirtheit. Aber es giebt keine Siege ohne Kämpfe, und das Neue hat stets den Krieg mit dem Alten durchzufechten gehabt. „Zukunftsmusik" und „Zukunftscomponisten" hat es gegeben, seit die Welt der Musik sich freut. Denn ebenso wie heute die neudeutsche Schule auf den bisher errungenen Resultaten dankbar fortschreitet zur nächsten Stufe künftiger Fortentwickelung der Tonkunst, so mußten ewig die kühnen Fortbildner der Kunst es mühevoll wagen, das gedankenlose und verweichlichende Genießen des Vorhandenen aufzugeben und ihren Geist zu dem neuerkannten Ziele sich aufschwingen zu lassen. Sie sind die wahren Wohlthäter des Menschengeschlechts gewesen. Studium des Bisherigen, aber nicht knechtische Nachahmung des Vorhandenen fördert. Auch in der Musik giebt es überwundene Standpuncte, über welche sich zu erheben eine geläuterte Anschauung als das Ziel ihres Fortstrebens aufstellt. Solchem Streben haben nie die Feinde gefehlt; der Kampf, welcher heute zwischen der „zukünftigen" und „vergangenen" Musik entbrannt, ist (nur auf anderem Grunde) derselbe Streit, welcher zwischen dem coin

du roi und coin de la reine, zwischen Piccinisten und Glukkisten, welcher stets zwischen den Rittern des Fortstrebens und den zähen laudatores temporis acti gewüthet hat. Wir sind nicht in so fern Vertreter der Zukunftsmusik, als ob die Werke der neudeutschen Schule von uns ohne Weiteres für die Culminationsschöpfungen der neuen Aera der Tonkunst gehalten würden, oder als ob wir sie für ewige Zeiten als unübertreffbar aufstellen wollten, aber wir haben dem Stillstand Fehde geschworen, wir verfechten und vertheidigen das Ringen des Geistes zu weiteren Zielen, wir glauben gelernt zu haben, daß, wenn man die neuen Ideen eines der Welt gegebenen Genius stets in Fesseln geschlagen hätte, wir heute noch keinen Dreiklang und noch keine Harmonie kennen würden. Wir dürfen einen höheren und weiteren Standpunct, als unsere Gegner für uns beanspruchen, denn wir haben das Princip der Toleranz auf unser Banner geschrieben, indem wir uns vor dem Naturgesetz der steten Fortbildung beugen, und wir werden mit derselben Gewissenhaftigkeit und Aufmerksamkeit prüfen, wenn heute ein erwachender Genius eine andere Bahn als den Weg zur nächsten höheren Kunststufe bezeichnet, während die Gegner sich starr in ihre Toga des non possumus oder non volumus hüllen, und „hie Welf hie Weiblingen" nur sich als die Bekenner der reinen musikalischen Offenbarung, jeden anders Denkenden als den Feind der Wahrheit erkennen. Das Studium der Geschichte wäre fürwahr höchst überflüssig, wenn sie uns nicht ein Schlüssel zur Erkenntniß der Gegenwart und ein Spiegel der Zukunft sein müßte. —

Kritisches und Polemisches.

J. B. Allfeld, „Tristan und Isolde" von Richard Wagner. Kritisch beleuchtet mit einleitenden Bemerkungen über Melodie und Musik. München, Caesar Fritsch.

So klein das Schriftchen, so schlagend sind die Argumente, die der Vf. ad hominem demonstrirt. Anscheinend ganz reservirt und kühl zieht er die schwankende Meinung unmerklich und unabweislich hinüber in kräftige Ueberzeugung von der umfassenden Bedeutung der beleuchteten Schöpfung und stopft den Gegnern, denselben ganz harmlos von der Seite allen Boden unter den Füßen wegreißend, in einem für dieselben recht ärgerlich vertracten Grade den Mund. Oft billigt er zuerst ihre Behauptungen, um dieselben hierauf durch ein beiläufiges „aber" um so sicherer umzustoßen. Er gesteht z. B. das Textbuch als ein „literarisches Curiosum" nebst seinen „Sonderbarkeiten und Extravaganzen" ein und sagt hierauf: „Wenn wir uns dagegen mit dem Verfasser auf den Boden der Sagenwelt stellen, dem er seinem Stoff entnimmt; wenn wir bedenken, daß die gewaltigen, heroisch-dämonischen Gestalten und Leidenschaften, die er uns vorführt, eine Textunterlage nach Art unserer sonstigen Opernbücher kaum gerechtfertigt hätten; wenn wir endlich, wie gesagt, den künstlerischen Absichten des Verf. billigerweise auch darin folgen, daß wir den Text nicht als selbständiges Kunstwerk an sich betrachtet wissen wollen (es ist uns nicht bekannt, daß Wagner diese Ehre irgendwo beansprucht hätte), — so werden wir, ohne der Sache und unseren Ueberzeugungen Zwang anzuthun, wie dem Stoffe und dem bei der Wahl der Form kundgegebenen Streben, so auch dem Texte selbst große Vorzüge zuerkennen müssen." Ueber Wagner's Durchbrechen der beengenden Schranken conventioneller Musikformen sagt ferner der Verf.: „In „Tristan" vermißt der Hörer allerdings jede strenggebundene musikalische Form" — aber „sehen wir nicht das menschliche Herz, die menschlichen Leidenschaften, insbesondere bei hochgehendem Wellenschlage des Lebens gleichsam in unaufhörlichen „Modulationen" dahinstürmen? — soll das Gleiche der dem Seelenleben eng verwandten, für Fassung der feinsten Fäden dieses Seelenlebens so ohne Gleichen ausgerüsteten Tonkunst verwehrt bleiben? — und aus welchen Gründen?!" „Dieser freie Trieb nach Entfaltung, der nur in dem eigenen künstlerischen Entwickelungsgange seine Schranke findet, zeigt sich in der Gesammterscheinung Wagner's, in höchster Ausbildung im „Tristan". „Er erscheint uns hier gleichsam als ein feierlicher Protest dagegen, daß dem Künstler noch andere Stimmungen maßgebend sein müßten als das eigene Kunstgewissen. Dem Publicum bleibt natürlich sein souveraines Recht unbestritten, den endgiltigen Richterspruch über Erscheinungen der Kunst im Laufe der Zeit zu fällen. Nimmermehr aber darf dem schaffenden Künstler die augenblickliche allgemeine Zeitstimmung, Geschmacksrichtung oder Meinung unbedingt maßgebende Vorschrift sein." Mit Recht fordert er „von der Ehrlichkeit der Gegner, Beweise für ihre Behauptungen beizubringen, die sie bisher „nie mit Gründen belegt" hätten; unselbstständigen Zuhörern aber ruft er zu: „wenn Ihr fremdem Urtheil Gewalt über Euch gebt, warum nicht auch dem schaffenden Künstler?" — wir können nicht anders glauben, als daß diese ruhig-objective Weise, in der der Verf. den Gegnern so vernünftig entgegenkommt, ihnen gerecht zu werden bemüht ist und achtungsvoll auf ihre Einwürfe eingeht, nicht verfehlen kann, dem besseren Theile derselben das Herz zu öffnen und die schwankende Unselbstständigkeit unmittelbarer Empfänglichkeit zuzuführen. — Z.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Adolf Jensen, Op. 23. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Peters. 1 Thlr. 5 Ngr.

Unverkennbar ist in diesen Liedern in Betreff leichtblütigerer Anlage ein erfreulicher Fortschritt ersichtlich. In dieser Beziehung sind, wenigstens in der Mehrzahl derselben, die früheren Manierirtheiten in den Hintergrund getreten. Noch nicht hinreichend gelungen ist dem Vf. entsprechende Darstellung der betreffenden Situationen. Jensen bietet im Allgemeinen stets Interessantes und Geistvolles; in jener Beziehung aber geräth er zuweilen auf eigenthümliche Abwege. So bringt er uns z. B. in einem über den verlornen Frieden eines betrogenen Mädchens handelnden Gesange eine elfenspukartige Schilderung in der Begleitung, die sich weder mit dem Meere, noch mit dem Winde, noch mit dem Walde, wo jenes Mädchen den ersehnten Frieden wiederzuerlangen hofft, in Uebereinstimmung bringen läßt. In einem „Engelgesang" bringt er uns wol ein sehr anmuthiges Tonstück, aber doch keineswegs eigentlich die durch jene hervorgerufene weihevoll-trostbringende Stimmung. Sieht man vom Text ab, dann ist fast jedes Lied ein anziehendes, abgerundetes, edel gehaltenes Stimmungsbild, aber der untergelegte Text müßte zuweilen mindestens stark modificirt werden, um der Musik zu entsprechen. Aehnlich steht es auch mit der Declamation. Die Gesänge sind mit deutschem und dänischem Text erschienen und da befindet sich allerdings der Beurtheiler zwischen Thür und Angel, in welcher von beiden Sprachen jedes Lied componirt ist, aber doch nicht immer, denn

leider ergeben auch diejenigen Stellen, in denen beide Sprachen syllabisch genau untereinandertreffen, daß die Declamation der musikalischen Phrase untergeordnet ist. Ueberhaupt schwächt noch ab und zu Vorwalten des rein Phrasenhaften den sonst fesselnden Eindruck, besonders dann, wenn einzelne Stellen etwas höher oder tiefer zu identisch wiederholt werden. Noch erfaßt uns nicht eigentliche Innerlichkeit, die Musik quillt noch nicht sprechend genug aus dem Texte heraus, ohne jedoch deshalb einen nur oberflächlichen Eindruck zu machen. Daß sich der Vf. hinreichend zu vertiefen vermag, hat er bereits mehrmals ausgezeichnet bewiesen; es kommt bei ihm nun nur noch darauf an, die jetzt gewonnene Durchsichtigkeit, Gesundheit und Leichtblütigkeit der Anlage mit hinreichender Vertiefung zu vereinigen, und hier hält es Ref. am Orte, Gesangcomponisten überhaupt ein ausgezeichnetes Mittel in Erinnerung zu bringen, nämlich das, sich von einem bewährten Redner oder Schauspieler die zu componirenden Texte recht eindringlich und so oft vordeclamiren zu lassen, bis man einerseits von der Situation ganz erfüllt und gefangen ist, andererseits den entsprechenden Tonfall der Declamation so lebendig aufgenommen hat, daß daraus die Melodie wie von selbst hervorquillt. Schließlich wäre noch hervorzuheben, daß sich die vorstehenden Gesänge vor früheren durch größere Sangbarkeit auszeichnen und daß die sorgfältig ausgearbeitete Begleitung nicht allzu schwer ist, nur etwas weitspannende Hände erfordert und zu oft in den tiefsten Octaven wählt. — Z.

Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten.

Von

F. L. Schubert.

(Fortsetzung.)

Mag nun auch unter den Blechinstrumenten sich manche Aenderung Bahn brechen, so darf dagegen im Interesse des vom Componisten beabsichtigten Effects keinesfalls geduldet werden, daß andere als die vorgeschriebenen Instrumente eingeschmuggelt werden. Wenn übrigens jetzige Componisten die Bezeichnung Trombi, Corni auch für Ventiltrompeten und Ventilhörner gebrauchen, so thun sie dies in der Voraussetzung, daß die Bläser augenblicklich an ihren Notenstimmen erkennen, ob das Tonstück für Natur- oder Ventilinstrumente gesetzt ist oder nicht. Wagner, Liszt, Raff 2c. bringen zuweilen sowol Ventil- als auch Naturinstrumente zugleich in Anwendung. Dies muß von den Bläsern durchaus respectirt werden. Ferner gebrauchen sie auch bei Benutzung der Ventilhörner zuweilen an einzelnen Stellen Stopftöne zu besonderen Effecten, und bemerken dies ausdrücklich durch „gestopft"; solche Töne dürfen daher ebenfalls nicht mittelst eines Ventils angeblasen werden. Freilich muß nicht etwa ein Componist, wie es vorgekommen ist, verlangen wollen, daß ein Naturton mittelst Stopfens durch die Hand in den Schalltrichter hervorgebracht werden soll. —

Die Tonfarbe der Ventilhörner erleidet selbst in verschiedenen Stimmungen keine wesentliche Veränderung, dagegen kann die verschiedene Construction der Ventile: Pistons oder Cylinder, welche man nach deutschen Benennungen als Büchsen- oder Rohrventile, auch als Walzen- oder Bombenventile bezeichnet, dazu beitragen, sie dem natürlichen Ton des Waldhorns mehr oder weniger nahe zu bringen. Die Tonfarben der natürlichen Hörner aber sind in den verschiedenen Stimmungen abweichend, und ist deren verschiedenartiger Charakter von älteren Componisten sehr glücklich und mit Sachkenntniß verwendet worden. Was für ein auffallender Unterschied in der Tonfarbe ist nicht zwischen einem tiefen B-Horn (B-Basso) und einem hohen B-Horn (B-Alto)? Wie soll nun ein Ventilhorn in F diesen Unterschied bemerkbar machen? Neuerdings ist man in italienischen Theaterorchestern soweit gegangen, die Hörner durch Klappenhörner, (?) wahrscheinlich durch Althörner (mit Ventilen) in Trompetenform zu ersetzen. Dies erinnert fast an die Bemühungen der Orgelbauer, durch das Orgelregister „Vox humana" den Ton der menschlichen Stimme nachahmen zu wollen. Arge Mißgriffe kommen auch in Orchestern vor, wo man sich gezwungen sieht, ganz gewöhnliche Instrumente durch ein anderes zu ersetzen, das in Bezug seiner Tonfarbe nicht die geringste Aehnlichkeit mit dem Tone des ursprünglich gesetzten Instruments hat. Besonders führt an kleinen Orten die Sucht großartige Werke aufzuführen, zu solchen Mißgriffen. So ist es z. B. vorgekommen, daß man den zweiten Fagott in Beethoven'schen Werken mit einem Tenorhorn besetzte, da ein zweiter Fagottist nicht aufzutreiben war, oder die Unkosten gescheut wurden, einen solchen herbeizuschaffen. Selbst große Orchester haben sich von ähnlichen Beschuldigungen nicht frei gehalten: man besetzt z. B. die Baßclarinette ohne Weiteres stets durch ein Fagott, oder das Contrafagott im „Fidelio" durch eine Tuba.

Was ferner den Serpent betrifft, so ist zu bedauern, daß man ihn eingehen ließ, und daß die Instrumentenmacher sich nicht die Mühe gaben, dieses Instrument zu cultiviren, besonders da es noch durch kein anderes in Hinsicht auf seinen vollen und eigenthümlichen Ton ersetzt worden ist. Die Ursache seines Verschwindens liegt darin, daß es nur von solchen Musikern geblasen werden konnte, welche mit einem vorzüglichen Gehör begabt waren, da man z. B. durch das „Treiben" des Tones, oder durch ein zu scharfes Anblasen leicht c in cis, d in dis u. s. w. verwandeln konnte, sodaß bei ungeübteren Bläsern die Töne schwankend und unrein wurden. Berlioz sagt zwar in seiner Instrumentationslehre, der Serpent sei ein „rauhes, barbarisches" Instrument, wenn er jedoch in Deutschland einen guten Serpentbläser gehört hätte, würde er wahrscheinlich ein ganz anderes Urtheil niedergeschrieben haben. Da man in der Harmonie- und Militairmusik den Serpent als Blasinstrument nicht ganz missen konnte, so sollte ihn das sogenannte englische Baßhorn, welches nur diatonisch gestimmt war und von dem Musiker Streitwolf in Göttingen chromatisch hergestellt wurde, ersetzen. Dieses Holzinstrument in Fagottform, erwies sich aber bald als zu schwach im Tone, und man baute es nun aus Messing oder Kupfer, ebenfalls mit Klappen und nannte es Harmoniebaß, in Frankreich Ophicleide. Aber der Ton dieser Blechinstrumente war kein Ersatz für den Serpentton. Noch in neuerer Zeit machte der Musikdir. Wieprecht und der Hofinstrumentenmacher Scorra in Berlin einen Versuch, für die Holzblasinstrumente ein Baßinstrument zu erfinden, das gleichsam den Contrabaß zu den Holzinstrumenten bilden sollte. Dieses neuerfundene Holzinstrument in zirkelrunder Knieform mit Drucklöffeln und Klappen und mit einem dem Clarinettenschnabel ähnlichem Mundstück wurde Bathyphon genannt und besaß in gleichmäßigen Tönen die Fülle des Streichcontrabasses und dessen Tonumfang. Allein da seine Schallkraft vom Bombardon und der Tuba in Schatten gestellt wurde, so unterblieb die weitere Verbreitung.

Ehe die verschiedenen vorher genannten Baßinstrumente

auftauchten, war die eigentliche Baßposaune mit ihrem imposanten Tone (Quart- oder Quintbaß) das beste Baßinstrument, obgleich seine lange, weite Röhre nicht mit derselben Leichtigkeit in Schwingungen versetzt werden kann als eine kurze und enge. Auch die Baßposaune traf das Schicksal, daß sie (um sie beweglicher zu machen) mit Ventilen versehen wurde. Dadurch aber ging sowol ihr eigenthümlicher sonorer Ton gänzlich verloren als auch die Reinheit desselben. Bei der Zugposaune kann man jeden Ton durch den Zug rein herstellen, die Ventilposaune aber kann den Ton nicht reiner geben, als ihn das Ventil hervorbringt. Daher wurde die Ventilposaune bald wieder abgeschafft, und ist nur selten noch zu finden. Auch das Contrafagott, welches sich als tiefes Baßinstrument äußerst wirksam bewies und besonders von Beethoven mit großer Vorliebe und Genialität gebraucht wurde, ist aus der Reihe der Baßinstrumente geschieden. Seine Verdrängung mag auch theilweise dem Umstande zuzuschreiben sein, daß sich selten Musiker damit befaßten, weil es einen Bläser von sehr kräftiger körperlicher Constitution verlangt. Der Erfindungsgeist leitete nun auf die Herstellung des Bombardon (mit Ventilen), welches aber auch noch nicht die erwünschte Tiefe und nur in der Mittellage guten Klang besaß. Durch verbesserten Mechanismus entstand aus demselben die Tuba, welche ihrer vollen Tiefe halber den Sieg über alle anderen Baßinstrumente für Militairmusik davon getragen hat und jetzt auch in die Reihe der Orchesterinstrumente getreten ist, ohne jedoch die Posaunen irgendwie ersetzen zu können. Die Tuba mit Ventilen gebraucht man in den neuesten Orchesterwerken zur Unterstützung der Streichbässe namentlich in Fortestellen, oder sie vertritt die tiefste Stimme des Posaunencorps, da die eigentliche Baßposaune leider immer seltener wird und man statt derselben bereits an vielen Orten eine sogenannte Tenorbaßposaune nimmt, welche in gleicher Tonlage mit der Tenorposaune, sich von dieser durch größere Intensivität des Tons unterscheidet. In Frankreich benutzt man überhaupt weder Alt- noch Tenorposaunen, sondern besetzt die Posaunenstimmen durch drei Tenorbaßposaunen aus dem nicht stichhaltigen Grunde, daß Instrumente verschiedener Dimension die Harmonie stören. In den Meyerbeer'schen, Halevy'schen und anderen französischen Opern nimmt man als tiefste Stimme des Posaunencorps eine Ophicleide. Die Tenorbaßposaune hat sich in der Militairmusik, theilweise noch am längsten erhalten, da ein Ersatz derselben durch ein Ventilinstrument sich noch nicht vollständig bewährt hat. Bei der Cavalleriemusik ist an die Stelle der Tenorbaßposaune meist die Tenortuba, auch Baryton genannt, getreten. Die fühlbare Lücke, welche zwischen Hörnern und Baßinstrumenten in der Messingmusik durch die Entfernung der Alt- und Tenorposaune entstand, wurde durch das sehr bewegliche Tenorhorn oder durch das etwas anders construirte Euphonion ausgefüllt. Man versah auch die Altposaune mit Ventilen, aber sie ist als Altventilposaune in ihrer Klangfarbe keine Posaune geblieben, sondern hat das Toncolorit eines Cornets bekommen. Für große Orchester wird die Beibehaltung der Zug-Posaunen immer ein Gegenstand der höchsten Beachtung bleiben müssen, da ihr majestätischer Charakter sich durch kein anderes Instrument ersetzen läßt. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

Der bekannte Organist van Eyken aus Elberfeld gab kurz nach dem Sängerfeste ein Orgelconcert, welchem wir wegen nicht erhaltener Einladung nicht beiwohnen konnten. —

Am Hoftheater gastiren noch fleißig Tenöre zur Ausfüllung zweier Lücken. Bachmann aus Prag sang zweimal den Raoul, einmal den Faust in Gounod's gleichnamiger Oper und einmal den Robert. Der Gast zeigte schöne Mittel, imponirende Persönlichkeit und Routine. Seine musikalische Wiedergabe bedarf noch der Veredelung. — Als zweiter Gast trat Coloman Schmid vom kaiserl. Hoftheater in Moskau ebenfalls als Raoul auf. Für einen Heldentenor sind die Stimmmittel zu klein und die Persönlichkeit ebenfalls nicht hervorragend. Wir wollen indeß mehrere Rollen dieses Gastes abwarten um ein definitives Urtheil über ihn zu fällen, da wir diesmal nur einen sehr kleinen Theil seiner Partie mit anhören konnten.

Neu einstudirt ging Meyerbeer's „Dinorah" wiederholt in Scene. Für das Werk selbst vermögen wir uns nicht zu begeistern, doch war die Gesammtausführung unter Leitung des Capellm. Krebs eine ganz vorzügliche zu nennen. Frl. Hänisch gab eine nach allen Seiten hin correcte und vorzügliche Ausführung der Titelrolle und erndtete reichsten Applaus und Hervorruf des jedesmal zahlreich versammelten Publicums. Ein Gleiches läßt sich von den HH. Rudolph (Correntin) und Degele (Hoel) sagen. Die vier kleineren Partien repräsentirten Frau Johanna Schubert (erster Hirtenknabe), Frl. Weber (zweiter Hirtenknabe) und die HH. Jäger (Mäher) und Eichberger (Jäger). — Noch ist zu erwähnen, daß die königl. Generaldirection Frl. Hänisch aufs Neue einen siebenjährigen Contract zugestellt und so die junge strebende und talentvolle Künstlerin dem Institut erhalten hat. —

Dorn's Operette „Gewitter bei Sonnenschein" und die des Unterzeichneten „Wer ist der Erbe?" sind nach erfolgten Abänderungen im Textbuche wiederholt gegeben worden. L. S.

Wien (Fortsetzung).

Das specielle Virtuosenthum war in dieser Saison folgendergestalt vertreten:

Von gastirenden Pianisten ist Frl. Hauffe mit einem und Fr. Viard-Louis mit zwei selbstständigen Concerten zu nennen. —

Unter den hier einheimischen Clavierspielern gab Hr. J. Derffel, seit Kurzem erst als Hofpianist nach Moskau berufen, außer seinem schon erwähnten Concerte noch ein zweites. Ebenso ließen sich die Damen Pauline Fichtner, Betti Markhl-Wiswe und Hermine Stadler, endlich Hr. F. Trenkler in je einem Concerte vernehmen. —

Das Solo-Violinspiel war ausgefüllt durch ein Concert Laub's und durch zwei der Geschwister Sophie und Friedrich Raczek. —

Auf dem Harmonium hörten wir, außer dem früher erwähnten L. A. Zellner, noch Hrn. Louis Engel, einen nach London übergesiedelten geborenen Wiener. —

Auch die Cither hat in zwei Concerten des hier ansässigen Fachvirtuosen Hrn. C. Umlauf ihr diesjähriges Contingent gestellt. —

Der Sologesang stand vereinzelt da mit einem Concerte des Hrn. Alexander Reichardt, fürstlich Eßterhazy'schen Kammersängers. —

Frl. Hauffe gab an Größerem Schumann's Clavier-Quartett und Beethoven's Bdur-Trio Op. 97. — Ersteres Werk spielte die Concertgeberin mit den HH. Hellmersberger, Dobyhal und Röver, Letzteres mit dem eben genannten Primarius und Violon-

cellisten des Hellmesberger'schen Quartetts. Als Solostück brachte sie Mendelssohn's „Variations sérieuses". —

Ich habe mich über das Wirken dieser Darstellerin bereits mehrfach in d. Bl. ausgesprochen. Schumann und Mendelssohn gab die Künstlerin ganz im Sinne der Originale, überdies auch geist- und gefühlvoll wieder. Das Spiel des Frl. Hauffe bekundet übrigens eine bei hiesigen Pianistinnen ungewöhnliche Kraft und Reife der Technik. Auch Beethoven's Tonbild war sinngetreu, stellenweise sogar geistreich gezeichnet. Nur fehlte hier, namentlich für den ersten und letzten Satz, das gehörige Maß von plastischer Gestaltungskraft. Auch hatte die Künstlerin mit so mancher Zerfahrenheit ihrer Begleiter zu kämpfen. Dem ganzen Wurfe fehlte das Einheitliche. Ueberhaupt halte ich beinahe alles Beethoven'sche für einen nur männlichen Künstlern anzuvertrauenden Stoff.

Aus dem eben angeführten Grunde konnte ich mich auch mit den Leistungen der Pariser Beethovenspielerin Frau Viard-Louis nicht vollkommen befreunden. Die Künstlerin brachte in ihrem ersten Concerte die Sonaten Op. 7, 47 und 106. Beiläufig bemerkt, führte sie alle diese Werke Beethoven's in unmittelbarer Aufeinanderfolge vor.

Das zweite Concert der Frau Viard stellte die beiden Concerte Op. 58 (Gdur) und Op. 73 (Esdur) an die äußersten Spitzen und schob in die Mitte die Sonate Op. 111 (Cmoll). Nur eine einzige Leistung dieser Pariser Beethovenspielerin ist als gewissermaßen fertig, weil technisch abgerundet und logisch gegliedert, hervorzuheben, nämlich die Wiedergabe des Esdur-Concerts. Hier traten die Vorzüge ihres Darstellens in ein ziemlich günstiges Licht. Diese besseren Seiten liegen vor Allem in einem sehr elastischen, gleich markigen wie zarten Anschlage. Dazu kommt eine flüssige, selten unreine, noch seltener verschwommene Technik. Bis zu einer bestimmten Grenze läßt sich der Künstlerin auch Objectivität, ja sogar ein fast mannhafter Ernst der Auffassung nicht absprechen. Nur schade, daß so schätzenswerthe Eigenschaften öfter auch gewissen allbekannten Coquetterien oder richtiger Unarten des einseitigen Virtuosenthums zum Opfer gebracht werden. Immerhin verdient die Thatsache alle nur mögliche Beachtung, daß eine nichtdeutsche Frau sich Beethoven mit solcher Beharrlichkeit zugewandt hat. Beschaut man indeß alle diese eben bemerkten Vorzüge näher, so trübt sich nicht wenig der über ihr lagernde Nimbus, und schließlich bleibt nur gute Claviertechnik und ernste Richtung das an ihrem Wirken Anerkennenswerthe. Beethoven's Esdur-Concert, so innerlichst auch nach seiner ganzen Anlage und Entwickelung, ist dennoch ein auf Glanz der Technik abzielendes Werk. Hier war also der eigentliche Boden für eine Darstellerin vom Schlage der Frau Viard. Hingegen sind Stoffe wie die Sonaten 106 und 111 auf einer und wie Op. 7 und das Gdur-Concert auf der anderen Seite selbst für so manchen männlichen Künstler gefährliche Engpässe. An der Lösung solcher Problemen wird eine, wenn auch noch so hochbegabte Frau immerdar scheitern. Ueberdies liebt Frau Viard noch viel zu sehr das tempo rubato, das smorzando, kurz: das Unrhythmische und Unmännliche. Dies ist die schwache Seite aller, selbst der relativ besten Leistungen dieser Pariser Beethovenspielerin. In der Wiedergabe der Sonate Op. 47 kam alles Passagenhafte und Reingesangliche ebenso sauber und elegant, dagegen alles vom Tondichter in größeren Zügen hingestellte ebenso marklos zutage, wie in allen übrigen Leistungen. Demungeachtet steht außer aller Frage, daß Frau Viard immerhin ein beachtenswerther Grad ausdrucksvollen und durchdachten Ausgestaltens innewohnt. Dies bewies u. A. die immer sinnestreue Art, mit welcher sie die Hauptthemen eines jeden Tonstücks bei jedesmaliger Wiederkehr hervorhob. Gleiches ist zu bemerken über die Art, wie Frau Viard eben diese Hauptgedanken von allem Neben- und Beiwerke theils klar zu trennen, theils damit zu versöhnen vermochte. So war denn das Erscheinen dieser Künstlerin für uns gleich anregend, wie gewissermaßen sogar fortbildend. Namentlich hätte die Mehrzahl unserer hierartigen Fachvirtuosen Vieles von dieser Ausländerin lernen können, falls es diesen Leuten mehr um die Sache und weniger um das Herverkehren ihres gefallsüchtigen Egoismus zu thun wäre. —

J. Derffel gab in seinem zweiten und letzten diesjährigen Concerte Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111, Mozart's Amoll-Rondo und Gdur-Gigue, Chopin's Fmoll-Phantasie Op. 49, nebst zwei Etuden und einer Tarantelle eigener Arbeit. D. zeigte überall die Vorzüge reifer und reicher Bildung. Dies gilt vom Darsteller wie vom Componisten. In kleineren Formen ist ihm sogar eine bedeutende Schöpfergabe eigen. Daran schließt sich umfassendes Kennen aller Art Literatur und Wissenschaft. Zu alledem tritt endlich noch ein seltener Fein- und Tiefsinn. Selbst D.'s Clavierspiel macht, je öfter man es hört, den Eindruck des immer Fertigeren. Diese Thatsache kommt bei einem erst in späten Jahren zum eigentlichen Fachmanne herangebildeten Darsteller mit besonderem Nachdrucke in Betracht. Das musikalische Wien darf Hrn. D.'s Verlust aufrichtig bedauern. Männer seiner Richtung und Kraft thun hier Noth. —

Die Concerte der Pianistinnen Fichtner und Marxhl-Wiswe boten lediglich mittelmäßige, halbfertige Schülerleistungen bei einem allerdings mustergültigen Programme. Letzteres war sinnig gruppirt aus Tonwerken von S. Bach bis Liszt und bekundete redlichstes Streben. Allein bloses Wollen ohne Können und Vollbringen ist trostlos. Wir sind des matten Hin- und Hertippens auf Saiten wie Tasten herzlich satt. An schlechten Detailmalern haben wir die Fülle. —

Die junge hiesige Pianistin Frl. Hermine Stadler war der Wiener Kunstwelt so gut wie neu. Diese Dame spielte mit den Mitgliedern des Hoffmann'schen Cyclus für Kammermusik Mendelssohn's Hmoll-Quartett (Op. 3) und mit Hrn. Edmund Kremser Chopin's Duo für zwei Claviere. An Einzelvorträgen gab Frl. Stadler: „In der Nacht", das fünfte aus Schumann's Phantasiestücken Op. 12 und zwei kleinere, aber in ihrer Art bedeutsame Tonbildchen: „Wiegenlied" und „Toccata" von E. Kremser. Ihr Spiel ist schon jetzt äußerlich wie innerlich fertig. Es erstreckt sich vom gut phrasirten und verständnißvollen Accentuiren reingesanglicher Stellen bis zum Betonen aller harmonisch-rhythmisch-contrapunctischen Einzelmomente und bis zu klarem Hinstellen des musikalischen Gesammtbildes. Das Spiel ist von jeder Unart frei, auch detaillirt sie nicht ängstlich; vielmehr wächst ihre Darstellung immer nothwendig und dabei wohlnuancirt hervor. —

Hr. F. Trenkler, früher Zögling der Tomaschek'schen Schule und seit längerer Zeit hier als Clavierlehrer wirkend, gab ein mehr durch sein Programm als durch die Ausführung desselben gerechtfertigtes Concert. Beethoven's Variationen und Fuge Op. 35 wurden am technisch Fehlerlosesten und geistig Klarsten hingestellt. In Schubert's Esdur-Trio wurde dagegen von Seite des Pianisten so beständig wider Tact, Tempo und Spielreinheit gesündigt, daß das Werk kaum wieder zu erkennen war. Die Ausführung des Reinecke'schen „Manfred-Impromptu" endlich durch den Concertgeber und eine nicht näher bezeichnete Schülerin desselben verunglückte gründlich. —

Laub veranstaltete eine Abschieds-Soirée. Er spielte Mendelssohn's Violin-Concert, S. Bach's „Ciaconna", die Gdur-Romanze von Beethoven, eine Ballade eigener Arbeit und das „Rondo des lutins" von Bazzini. Die Clavierbegleitung befand sich in den feinfühligen Händen Eppstein's. Alles Dargebotene war in seiner Art vollendet bis auf verschiedene ungerechtfertigte Zeitmaßbeschleunigungen und Zurückhaltungen im Mendelssohn'schen Concert, Schönpflästerchen und Sophismen zu Gunsten eitlen Virtuosentreibens, deren ein Künstler wie Laub wahrlich nicht bedarf. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Berlin gastirten Frl. v. Zawisza und Frl. Huttary auf Engagement an Stelle der zu früh dahingeschiedenen Frl. De Ahna und der in glänzendere Regionen entflohenen Frl. Lucca. Namentlich traten dieselben am 15. Aug. im „Don Juan“ auf, Erstere als Elvira, Letztere als Zerline. Frl. v. Zawisza soll keine Sympathien erzielt, Frl. Huttary (von welcher auch erwähnt wird, daß sie im Aeußeren etwas an Frl. Lucca erinnere) recht sehr gefallen haben.

— Apollinar v. Kontski, Director des Conservatoriums in Warschau, verweilt gegenwärtig in Paris.

— Zum Besten des in Wiesbaden zu errichtenden Schillerdenkmals fand im Kursaale zu Ems am 17. August ein glänzendes Concert statt, an welchem sich Jaell, Piatti und Henry Wieniawsky, sowie der Sänger Falchieri und die Sängerin Frl. Albrecht mit großem Erfolge betheiligten.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am Napoleonstage (15. Aug.) sollte in der Opéra Comique zu Paris u. A. auch eine Cantate „La France et l'Algérie“ von Adrian Boieldieu (Text von Jules Adenis) zur Aufführung kommen. Für die große Oper dagegen war eine Cantate von Léo Delibes (Text von Méry) bestimmt.

— Pasdeloup in Paris soll beabsichtigen, während der nächsten Saison in den bekannten Concerts populaires die zwölf ersten großen Symphonien von Haydn (nach der englischen Ausgabe) zur Aufführung zu bringen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Wiesbaden soll demnächst Langert's Oper „Des Sängers Fluch“ zur Aufführung kommen. Von drei vorgeschlagenen Musikdramen hat die Intendanz dem genannten den Vorzug gegeben.

— In Stuttgart ist Julius Sulzer's Oper „Johanna von Neapel“, welche in Prag schon zweimal mit Erfolg gegeben worden sein soll, bei der Hofopernbühne angenommen.

— Die am Hoftheater in Wien zur Geburtsfeier des Kaisers als Festvorstellung bestimmt gewesene Oper „Titus“ ist jetzt aufgegeben, weil es dieser Bühne an den dazu erforderlichen Gesangskräften mangelt.

— Zur Festvorstellung gegen freien Eintritt am Napoleonstage in der großen Pariser Oper war „Roland à Roncevaux“ anbefohlen worden.

— Das Théâtre lyrique in Paris soll zum 1. September mit der Oper „Die Braut von Abydos“ (nach Byron's Gedicht), dem gekrönten Werke eines noch jungen Componisten Barthe eröffnet werden.

— Max Zenger in München hat eine neue Oper „Ruy Blas“ vollendet, an welcher dortige Musikkenner „Reichthum der Erfindung, treffende Charakteristik und glänzende Instrumentirung“ zu betonen finden.

— In Genua wurde die Saison mit einer neuen Oper „Amleto“ (Hamlet) von Fed. Faccio beendet. Der Berichterstatter der dortigen Zeitschrift „La Perseveranza“ spricht die Hoffnung aus, daß das Talent dieses Componisten im Stande sein werde, „die glänzenden Traditionen der italienischen Oper fortzusetzen.“ — [Sollte dies in der That zu wünschen sein? Zeigen doch die gegenwärtigen Regenerationsbewegungen in fast allen höher stehenden Musikinstituten Italiens (z. B. in Florenz, Bologna, Neapel), daß man auch jenseit der Alpen dem musikalischen Fortschritte zu huldigen und die Bahn des alten nur homophonen, zierlich geschnörkelten Schlendrians zu verlassen nöthig finde.]

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Mexico hat Rossini das Großkreuz und Auber die Großoffiziersinsignien seines neugestifteten Ordens verliehen.

— Zum Dirigenten der Crefelder Liedertafel und Concertgesellschaft an Stelle des königl. Musikdir. Wilhelm ist Hr. Alexander Dorn (ein Sohn des bekannten Componisten und Capellmeisters) erwählt worden.

— Hofcapellm. Jean Bott in Meiningen ist zum Capellmeister des königl. hannöver'schen Hoforchesters und Hoftheaters ernannt worden, und wird derselbe in seiner Function dem königl. Hofcapellm. Fischer gleichgestellt werden. Außerdem hat Hr. Bott noch die Verpflichtung übernommen in einigen Abonnement- und Hofconcerten, die er abwechselnd mit Hofcapellm. Fischer dirigiren wird, Solo zu spielen. Sobald Hr. Bott seine Entlassung vom Herzoge von Meiningen erhalten haben wird, beabsichtigt er sogleich seinen neuen Dienst anzutreten.

Literarische Novitäten.

— Graben-Hoffmann hat eine Brochure veröffentlicht, betitelt: „Die Pflege der Singstimme und die Gründe von der Zerstörung und den frühzeitigen Verlust derselben.“

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Ernst Streben, Tonkünstler aus Stralsund, Frl. Ferenczy, Opernsängerin aus Pesth.

Vermischtes.

— Der Empfang Liszt's in Pesth von Seite seiner Landsleute war ein überaus glänzender. Am 15. Aug. fand die Aufführung seiner Legende „Die heilige Elisabeth“ statt. Der Saal war zum Erdrücken voll, die Aufnahme eine außerordentliche, höchst enthusiastische. Nach Beendigung überreichte der Director des dortigen Conservatoriums nach einer kurzen, aber höchst begeisterten Ansprache an den hochverehrten Meister, demselben einen silbernen Tactstock. Das Publicum drückte seine Sympathien durch bis zum Jubelrufe sich steigernde Beifallsbezeugungen aus. Später brachten die in Pesth anwesenden ungarischen Sängerchöre Liszt eine Sernade. Auch die „Dante-Symphonie“, welche im zweiten Festconcerte, am 17. August zur Aufführung kam, erfreute sich eines unerhörten Erfolgs. Der erste Satz mußte unter größtem Enthusiasmus wiederholt werden.

— Am 18. August feierte Friedrich Wiek seinen 80. Geburtstag. Um denselben in Ruhe und Zurückgezogenheit zu verbringen, hatte der noch immer sehr rüstige Greis seinen Sommersitz in Loschwitz bei Dresden verlassen und sich nach Schandau begeben.

— Für die nächste Saison werden in der italienischen Oper in Paris u. A. folgende berühmte Künstler und Künstlerinnen mitwirken: Die Prime Donne: Adelina Patti, Anna de la Grange, Paolina Castri, R. Penco, van der Beck; die Tenöre Fraschini, Nicolini; die Barytons Graziani, Delle-Sedia, Sterbini; die Bassisten Agnesi, Selva, der Buffo Zuchini. Zum Einstudiren der Partien ist Alary engagirt.

— Im Schloßgarten zu München soll eine Singspielhalle nach Art der Wiener, aber selbstverständlich in kleineren Dimensionen, erbaut werden.

— Prof. Nohl in München hat ein noch unbekanntes Clavierstück von Beethoven im Originalmanuscript aufgefunden. Es ist in A moll, 3/8, mit zwei kleineren Zwischensätzen und trägt auf dem Titel die Notizen: „Für Elise. 27. April.“

— Die in Paris ansässigen Componisten, an ihrer Spitze Auber, Ambr. Thomas, Kastner, Adr. Boieldieu (der Sohn), V. Massé u. A., haben an den Senator Mérimé (den bekannten Dichter der Poésies des Slaves) eine Dankadresse gerichtet, für seine kürzlich stattgefundene glänzende Vertretung der internationalen Autorrechte der Künstler und Schriftsteller.

— Madame Ugalde in Paris beabsichtigt eine Singschule zu errichten mit Pensionat für etwaige auswärtige Schülerinnen.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mi Michaelis d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 5. October d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am Tage der Prüfung bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *Theodor Coccius*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *Louis Lubeck*, *F. Hermann*, *E. Röntgen*, Professor *Götze*, Dr. *F. Brendel* und *Mr. Vitale*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in $^1/_4$jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1865.

Das Directorium des Conservatoriums der Musik.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. No. 203. Missa solennis. Op. 123 in D. 8 Thlr. 9 Ngr.

——— No. 204. Missa. Op. 86 in C. 3 Thlr. 24 Ngr.

——— No. 207b. König Stephan. Vorspiel. Op. 117. 4 Thlr. 15 Ngr.

——— No. 209. Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 112. 1 Thlr. 12 Ngr.

Leipzig, August 1865. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen soeben:

Becker, J., Kleine melodiöse Concertvorträge f. die Violine mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Romanze. — No. 2. Humoreske. à 10 Sgr.

Czerny, C., Op. 807. Hundert neue Studien zur Erlangung der höheren Ausbildung auf dem Pianoforte. Ein Supplement zur Schule der Geläufigkeit u. Kunst der Fingerfertigkeit.
Heft 1 u. 2. à 25 Sgr.
„ 3. à 20 „

Döring, A., Schützenmarsch f. das Pianoforte. $7^1/_2$ Sgr.

Eschmann, J. C., Musikalisches Jugend-Brevier. V. Abtheilung. Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart u. Beethoven. Heft 7 u. 8 à $22^1/_2$ Sgr.

Häser, J., Zwei Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. $7^1/_2$ Sgr.

Liederkranz. Neue Folge. Sammlung beliebter Lieder u. Gesänge f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 37. Kraushaar, O., Nachtständchen, f. Sopran. 5 Sgr.
„ 38. Schumann, R., Die Fensterscheibe, f. Sopran. $7^1/_2$ Sgr.
„ 39. — Im Wald, f. Sopran. $7^1/_2$ Sgr.
„ 40. Stähle, H., Sehnsucht, f. Sopran. 5 Sgr.
No. 41. Israel, C., Schilflied. No. 1, f. Sopran. $7^1/_2$ Sgr.
„ 42. — Dasselbe. No. 2, f. Bariton. $12^1/_2$ Sgr.
„ 43. Herzogenrath, B., Wie ich so lieb dich hab', f. Sopran. $7^1/_2$ Sgr.
„ 44. Rundnagel, E., An die Entfernte, f. Sopran. 5 Sgr.

Reinecke, C., Op. 22. Fantasiestücke f. Pianoforte u. Violine oder Clarinette. (Neue vom Componisten revidirte Ausgabe.) 1 Thlr. 25 Sgr.

——— Op. 85. Sechs geistliche Lieder u. Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. St. 1 Thlr.

Schumann, R., Op. 78. Vier Duette f. Alt u. Bariton. 1 Thlr.

Volckmar, Dr. W., Hülfsbuch f. Organisten. Vor- u. Nachspiele f. die Orgel. Neue vom Componisten revidirte 5. Ausgabe. Heft 1—3 à 20 Sgr. Heft 4 1 Thlr.

Cassel, August 1865. **Carl Luckhardt.**

Die Musikdirector-Stelle

in Landau, baier. Pfalz, kommt bis 1. October d. J. in Erledigung. Verlangt wird die Befähigung, Vocal- und Instrumental-Aufführungen (Soli, Chöre, Orchester) zu leiten. Bei fixem Gehalte von 400 Gulden, zugleich Aussicht auf zahlreichen Privat-Unterricht (Clavier, Gesang). Bewerbungen mit nöthigen Zeugnissen an den derzeitigen Vorstand **Dr. med. Lobstein.** Termin 4 Wochen.

Gehülfen-Gesuch.

Für eine lebhafte Musikalien-Handlung Süddeutschlands wird zu baldigstem Eintritte ein Gehülfe gesucht. Tüchtige Sortiments-Kenntnisse und Zuverlässigkeit in allen vorkommenden Arbeiten sind die Haupterfordernisse. Gef. Offerten befördert Herr **Robert Forberg** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. September 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 36.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: L. v. Köchel, Dreiundachtzig neu aufgefundene Originalbriefe L. v. Beethoven's an den Erzherzog Rudolf, Cardinal und Erzbischof von Olmütz. — Recensionen: F. Liszt, Alleluia et Ave Maria. — H. v. Bülow, Op. 18. — Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten. Von F. L. Schubert. (Schluß.) — Correspondenz (Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Schriften biographiichen Inhalts.

L. v. Köchel, Dreiundachtzig neu aufgefundene Originalbriefe Ludwig van Beethoven's an den Erzherzog Rudolf, Cardinal und Erzbischof von Olmütz. Wien, Beck'sche Universitäts-Buchhandlung. ½ Thlr. 3 Ngr.

Der kunstgeschichtliche Gehalt dieser Briefe ist zweifacher Art. Vor Allem hellt er das erste Mal gründlich Beethoven's Verhältniß zu seinem fürstlichen Schüler und Mäcen auf. Zugleich erschließt die Schrift manche bis jetzt neue Charakterseite des Meisters. —

Was den ersten Punct anbelangt, drückt sich schon das Vorwort des Herausgebers, zwar etwas weitwendig, aber im Wesen ziemlich erschöpfend, folgendermaßen aus:

„Das schöne Verhältniß zwischen B. und dem Erzherzog Rudolf war das eines titanischen, schöpferischen Genius zu einem kunstbegabten, großmüthigen, milden Mäcen. Es war dieses Verhältniß auf ein wechselseitiges Bedürfen und Gewähren gegründet, und darum auf eine dauerhafte Basis gestellt. B. gab nicht minder als er empfing, während der Erzherzog entgegennahm und gewährte. B. wußte seine Geisteswerke von dem empfänglichen und selbstproducirenden Fürsten erkannt und mitempfunden; weshalb es jenem das reinste Vergnügen verschaffen mußte, jedes neugestaltete Werk dem Erzherzoge vorzuführen und der freundlichst anerkennenden Aufnahme gewiß zu sein. Er sah auch, daß sein musikalischer Einfluß den Erzherzog zu eigenen, nicht gewöhnlichen Productionen anregte, worüber B. seine Freude und Zustimmung oft in emphatischer Weise kundgiebt. B. hatte aber auch mancherlei Bedürfnisse, und diesen gegenüber kam der Erzherzog in ebenso ausdauernd thätiger als zarter Weise entgegen." —

Schon aus diesen Worten erhellt das fast ausschließend höchstpersönliche Gepräge dieser Briefe. Eigentliche Kunstfragen kommen hier höchstens flüchtig andeutend zur Sprache. Demungeachtet hat es sein ganz eigenthümlich Lockendes, einen Genius in der Sphäre seines engsten Privatlebens kennen zu lernen. Aus noch so losem Gedankengange, aus noch so fahrlässigem Style blitzt demungeachtet hier und dort der ächte Geist hervor. Selbst auf einem ihm fremdartigeren Gebiete weiß dieser Zeugniß abzulegen von jener ihm innewohnenden Kraft. Stellt den wirklich Begabten auf welches Lebensgebiet ihr wollt, er wird nach irgend einer Richtung immer siegreich hervorgehen. B. war kein Stylist vom Fache. Das weiß Jeder. Allein ebenso klar ist, daß ihm unter Seinesgleichen der weiteste Geistesblick, die umfassendste Bildung eigen gewesen. Nach dieser bestimmten Seite hin können von Tongrößen der Vergangenheit wol nur Seb. Bach und Gluck neben B. genannt werden. —

Dieser letztgenannte Meister schließt die langgestreckte Reihe der sogenannt bewußtlosen Genialen ab. Er eröffnet aber zugleich den bis auf die jüngsten Tage geistig immermehr vervollkommneten Chor der Universellen oder Universalisten unter den Tonschöpfern. In Bach und Gluck ruhen die ersten bedeutenderen Keime, in B.'s Wirken hingegen liegen schon die beziehungsweisen Erfüllungen jenes Ideals, das sich kurz im Begriffe des Gesammtkunstwerkes, der Frucht neuester Tage zusammenschließt. —

Die vorliegende Correspondenz bewegt sich nachweislich von 1812 bis 1823. Manche dieser Briefe mögen wol auch in eine frühere oder spätere Zeit fallen. Hauptgegenstände derselben sind das Subventionsgeschäft B.'s und die Verhandlungen der Vormundschaft über den Neffen des Meisters. Weiter umfaßt die Correspondenz eine Menge Entschuldigungen dieses Letzteren gegenüber dem erlauchten Schüler in Betreff des nicht genauen Einhaltens der Unterrichtsstunden und Versprechungen, diesen in Hinkunft gewissenhafter obzuliegen. Endlich führt diese Correspondenz einige Anliegen B.'s, bezüglich der Aufführung seiner Werke an fremden Orten, und hinsichtlich etlicher, ihm ganz besonders am Herzen gelegener jüngerer Tonkünstler des Breiteren aus. —

Man sieht: der Schwerpunct des ganzen Werkchens ist im Grunde leidiger Materialismus. Allein das rege Künstlergemüth, der allem Schönen und Großen offenliegende Geist, die freie, hoch- und tiefsinnige, oft entschieden humoristische Weltanschauung des Meisters leuchtet selbst hier überall hindurch. —

Vor Allem findet man in diesen Briefen mit gehobenem Nachdruck die warme Hingabe des Meisters an seinen Schüler betont. B. sieht in seinem Zöglinge einen geistig hochstrebenden, ihm selbst nach dieser Seite hin ganz Ebenbürtigen. Er widmet ihm demzufolge fast jedes seiner bedeutenderen Werke. Nicht genug. Er sendet ihm auch ein jedes der anderen, nicht dem Erzherzog unmittelbar geweihten Werke, immer zur Ein- und Durchsicht. Wie Ref. aus eigenem, seiner Zeit persönlichem Nähertreten bestätigen kann, lag dem Cultus B.'s gegenüber seinem Schüler Tiefe und Wahrheit zum Grunde. Es war in den Jahren 1824 bis 1831, daß dem Schreiber dieser Zeilen oft Gelegenheit dargeboten war, mit dem künstlerisch so einflußreichen, liebenswürdigen Kirchenfürsten persönlich zusammenzutreffen. Mein in B.'s Briefen (Nr. 43, S. 49) sehr unliebsam und gereizt erwähnter Vater hatte nämlich jahrelang als Obersthofmeister bei dem Erzherzoge gewirkt, und Letzterer war Taufpathe des Ref. (1819). In Folge dieses Verhältnisses ließ mich denn Erzherzog Rudolf, als ich älter und, wie er erfahren hatte, für Musik nicht blos empfänglich geworden war, sondern mir auch in deren wissenschaftlichem Wesen Einiges errungen hatte, öfter zu sich herankommen. Er spielte mir da vornehmlich Bach und B. vor. Die „Kunst der Fuge" des Ersteren und die Sonaten Op. 106, 109, 110 und 111 des Letzteren lernte ich, damals schon ziemlich sattelfest in musikalischer Erkenntniß und Analysis, zuerst durch das Vorspielen desselben kennen und lieben. Man muß dies plastisch klare, bis in den unscheinbarsten Zug kräftige und feine, ebenso geschulte, wie vom Hauche der Liebe erfüllte Spiel dieses erlauchten Mannes gehört haben. Dies vorausgesetzt, wird man solche Eindrücke niemals vergessen können. Man muß ferner die entweder vor oder nach dem Spiele eines jeden dieser — namentlich B.'schen — Tongedichte von dem Erzherzog geäußerten Worte der theils reinmusikalischen, theils poetisirenden Auslegungskunst vernommen haben. Dann wird man klar einsehen, wie vollberechtigt B. zu solchem Hochstellen seines einstigen Schülers und bis in das Grab treuen Beschützers gewesen. Wem es ferner wie eben mir geglückt ist, den Erzherzog so in schlichtestem Künstlerwirken zu belauschen, wer vollends das einzige an den Tag der Oeffentlichkeit gekommene selbstständige Tonwerk des Erzherzogs, seine „vierzig Variationen über ein B.'sches Thema" (Wien bei Steiner) kennen gelernt, dem ergiebt sich klar, wie der von so mancher Seite her als unduldsam verpehmte Meister B. diese Variationen in seinen Briefen „ein Meisterwerk", deren Schöpfer aber bald „einen Mitstreiter um die Lorbeeren des Ruhms", bald wieder „seinen erhabenen Schüler", bald endlich „einen Musengünstling" nennen konnte, dem längst ein Platz im Künstlerparnaß offen stehe u. s. w. —

Durch alle diese Briefe B.'s an seinen erlauchten Zögling geht ein rührend pietätvoller, oft sogar tiefunterwürfiger Ton. Diese Thatsache widerlegt sattsam jenen von so vielen Seiten dem Großmeister angedichteten leeren Freiheitsschwindel. Diese ganze Correspondenz stellt uns vielmehr in B. den auch in aller Art socialen Lebens vielfach gewandten Mann fest. Allein das hier Niedergeschriebene ist eben nicht leeres Formelwerk, nicht Ergebniß steifer Herkömmlichkeit. Es ist vielmehr ein durch innersten Herzensdrang künstlerischer wie höchst persönlicher Neigung zu seinem Schüler nothwendig hervorgerufener Ausdruck. Es spricht aus diesen Zeilen eine B. zur zweiten Natur gewordene Seelenstimmung. Er schreibt seinem Fürsten eben nur deshalb so ergeben, weil er in demselben einen wahren „Ritter vom Geiste" erkannt hat. —

Die ganze Correspondenz bringt nur eine einzige mit sehr verbissenem Humor geschriebene Stelle. Diese ist aber nicht speciell gegen Erzherzog Rudolf gelenkt. Sie betrifft vielmehr das jeden freisinnigen Denker von jeher empörende Treiben der Fürstenhöfe im Allgemeinen, und namentlich der sogenannten Höflinge. Man lese sie nach im dreiundvierzigsten dieser Briefe auf S. 49 der betreffenden Schrift. Wenn nun Ref. eben diese Stelle als die einzige ihn verletzende des ganzen Cyclus etwas widerwillig hervorhebt, so mag diesem Mißfallen vielleicht mehr Persönliches, als Wesentliches zum Grunde liegen. B. spricht sich nämlich an genannter Stelle etwas stark erbittert über den Vater des Ref., den damaligen Obersthofmeister des Erzherzogs, aus. Er unterläßt es ganz und gar, diese herbe, in leeren Allgemeinheiten sich ergehende Sprache irgendwie zu motiviren. Erzählt er doch sonst alle Vorgänge zwischen ihm und anderen Personen dem Fürsten so ausführlich! Warum ging er denn hier einer genaueren Beschreibung jenes mißliebigen Vorfalles aus dem Wege? Was in aller Welt hat denn zu einem so herben Worte B.'s über Graf Laurencin Anlaß gegeben? Man vergebe übrigens diese gekränkte Ausbeugung dem liebenden Sohne! Hat ja Letzterer seinen längst verewigten Vater nach ganz anderer Seite hin gekannt und wahrhaft verehrt! Jede Art feiler Unterwürfigkeit gegenüber sogenannt Höheren, und ebenso jede Art unduldsamer Härte und Kälte angesichts der Unbesternten und Nichtgekrönten war diesem Ehrenmanne fremd. Graf Laurencin wäre einem Fürsten vom Hoch- und Tiefsinne des Erzherzogs Rudolf nicht Derjenige gewesen und bis an seinen Tod geblieben, der er ihm wirklich war, sobald es sich in der That also verhalten hätte, wie B. hier schreibt. Was übrigens in eben diesem Briefe im Allgemeinen über das zwar herkömmliche, auf den Mann in Rede indeß durchaus nicht anwendbare Verfahren der sogenannten Höflinge bemerkt wird, ist buchstäblich war und beherzigenswerth. —

Wie oben schon erwähnt geht B. in diesen Briefen nur höchst flüchtig auf eigentliche Lebensfragen der Tonkunst ein. Allein das Wenige, was sich nach dieser bestimmten Seite hier findet, hat Kern und Kraft. Zwar haftet der ganzen Correspondenz etwas stylistisch Herbes, oft entschieden Unlogisches, ja hier und da selbst Sprachunrichtiges an. Doch tragen sogar diese Auswüchse ein charakteristisches Gepräge. Es liegt in diesem Style B.'s etwas Tiefschöpferisches, dem allgemeinen Herkommen Trotzendes. Wie in Tönen, machte B. seinem Gedankenfluge auch die Wortsprache unterthänig. Und sie klingt sogar gut unter der Leuchte seines Genius. Ich hebe hier nur Einzelnes aus dem nach dieser bestimmten Seite hin denkwürdigsten Briefe, den dreiundvierzigsten hervor. B. schreibt hier über die Claviercomponisten älterer Zeit. Er unterlegt ihrem Wirken zwei Hauptabsichten: „das geschwinde Treffen" und die „bessere Kunstvereinigung". Ob B. in diesem zuletzt angewandten räthselhaften Ausdrucke nicht etwa ein Gedanke von Programmmusik und Gesammtkunstwerk beschlichen haben mag? Er schreibt den Alten „meist reellen Kunstwerth" zu. Unmittelbar darauf meint er aber sehr treffend: „Genie habe doch nur unter ihnen der deutsche Händel und S. Bach gehabt." Vom höchsten Belange aber, und zugleich ein Beleg für den vorhin B.'s Worten untergelegten prophetischen Sinn gegenüber dem neueren Umschwunge des Tonlebens, ist folgende, dicht an diesen Ausspruch geschlossene Behauptung: „Freiheit, weiter gehn ist in der Kunstwelt, wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck; und sind wir Neueren noch nicht ganz soweit, als unsere Altvorderen in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung

unserer Sitten Manches erweitert." Was heißt dies Anderes als: der Musiker alter Zeit hat mit seinem von Natur und Schule aus überkommenen speciell musikalischen Rüstzeuge ausgereicht. Der Musiker jüngster Tage aber bedarf, um nachhaltig zu wirken, des Compasses allgemeinster und speciellster Wissens- und Lebensbildung. —

Unerschöpflich zeigt sich B.'s Wortreichthum im Ausdrucke des dem Erzherzoge gespendeten Lobes als Mensch, Kirchenfürst, als darstellender wie schaffender Künstler. Fast jeder Brief giebt hierüber Zeugenschaft. —

Ebenso wortformenreich, ja beinahe überschwänglich ist B. im Ausdrucke seiner Rechtfertigungen ob häufigen Ausbleibens von den seinem fürstlichen Schüler zu ertheilenden Unterrichtsstunden, wie im Bekräftigen der Zusage, hinkünftig fleißiger seinem Lehramte obzuliegen. Diese Entschuldigungsbriefe beziffern sich auf einundfünfzig. Und jeder derselben weiß sein monotones Thema mit anderen Worten auszudrücken. Man möchte dieses Verfahren Contrapunctik oder thematische Arbeit in wortsprachlicher Beziehung nennen. —

Denjenigen Leuten gegenüber, die rastlos bemüht sind, B., auf Grund vorausgefaßter haltloser Meinungen, als Atheisten hinzustellen, bringt diese Correspondenz sprechende Widerlegungen. Auch bekämpft sie thatsächlich das Vorurtheil, als wäre B. ein Revolutionair irgend welcher Art gewesen. Fast in jedem dieser Briefe trifft man ungeheuchelt treuherzig hingestellte Züge von Gottvertrauen, von Ergebung, ich möchte sagen: von ächter Theosophie. Diese beherzigend ist es kaum glaublich, wie man jahrelang so unverständig und unselbstständig die weiß Gott von wem ausgesprengte, den edlen Charakter des Meisters nicht wenig verdächtigende Ente von B.'s Atheismus nachzubeten im Stande gewesen. Man hat dadurch gar Manchen, der nicht weiter zu denken vermag, als sein beschränktes Auge reicht, gegen den Mann, und hiermit auch gegen dessen Werke zum Voraus einzunehmen gewußt. Wem die hoch- und tiefsittliche, ebenso naiv gläubige wie tiefdenkende Natur B.'s nicht aus seinen Schöpfungen klar geworden, der lese ja gewiß diese Briefe! Er muß den Mann liebgewinnen. Er muß ihn den Größten seiner Zeit und Art gleichstellen. Er muß, mit einem Worte, in B. den Verkündiger und beziehungsweisen Erfüller einer Zeit begreifen, für welche der harmonisch durchgebildete Charakter Alles ist, derjenige also, von welchem der Dichter sagt:

„Das Höchste, was der Mensch kann werden,
Ist Mensch zu sein auf dieser Erden."

Es fällt gar nicht schwer, Züge dieser Art hier massenhaft aufzufinden. Sie prägen sich vielmehr durch häufiges Auftauchen so tief ein, daß man gar nicht im Stande ist, sie zu übersehen. —

Das allgemein herrschende Weltvorurtheil pflegt B. ferner auch als einen unfreundschaftlichen, mißgünstigen, oder wenigstens fremdem Verdienste gegenüber vollends gleichgültigen künstlerischen Egoisten hinzustellen. Nun lese man aber, wie warm sich B. in diesen Briefen über künstlerische Zeitgenossen, wie z. B. über die Violinspieler Polledro und Rode, über den Violoncellisten Krafft u. s. w. ausspricht. Man lese ferner, mit welchem Feuereifer ächt künstlerischer Collegialität sich B. gegenüber dem Erzherzoge gründlich strebender und Tüchtiges vollbringender jüngerer Musiker annimmt! Wie ist er z. B. bemüht, das Wissen, Können und ihm erheblich vorgekommene Talent des damals (1823) noch jungen Orgelspielers und Componisten, nachmaligen Domcapellmeisters in Wien J. Drechsler (gest. 1852) hervorzuheben! Wie sehr ist B. bestrebt, durch sein Fürwort diesem Tonkünstler die eben 1823 erledigte Hoforganistenstelle zu sichern! Wie angelegen feuereifrig setzt er haarklein alle probehaltigen Eigenschaften seines Schützlings dem Erzherzoge auseinander! Wie freudig aufgelebt spricht er sich aus, nachdem er vernommen, auch der Erzherzog habe Drechsler Orgel spielen gehört, und denselben als sattelfesten Mann seiner Art und Sphäre erkannt! Ich frage nun: ist eine Sprache, wie solche, auf diesen speciellen Punct bezogen, in den Briefen 64 und 65 (S. 70—72) von B. geführt wird, jene eines herzlosen Egoisten? Ist sie nicht vielmehr der treue Wortausdruck eines liebeerfüllten, jedem fremden Verdienste gern seine Krone zuwendenden kunstbrüderlichen Gemüthes? —

Endlich macht uns die in Rede stehende Correspondenz zugleich auf manches bis jetzt ungedruckte, ja selbst dem Titel nach unbekannte Werk B.'s aufmerksam. Hierher gehört z. B. ein dem Erzherzog Rudolf geweihter handschriftlicher Canon: „Großen Dank". Es zählt in diese Reihe auch eine auf Bestellung desselben Fürsten geschriebene oder wenigstens entworfene „Caroussel-Musik". Endlich gedenkt die Correspondenz des Planes zu einer zweiten, gleichfalls von Treitschke, dem Verf. des Fidelio-Textes gedichteten Oper: „Romulus" ꝛc. —

Bedenklich ist mir an gedachtem Werke nur das sehr schwerfällig und pedantisch kühl geschriebene Vorwort des Herausgebers. Namentlich begegnet man auch hier wieder (S. 11) der zopfig-engherzigen, längst überlebten Ansicht: die Theorie des strengen Satzes wäre nicht B.'s Stärke gewesen. Solches Gerede widerlegt sich hoffentlich von selbst durch die mittleren und vollends letzten Werken des Meisters. Hier liegen die mächtigsten Spitzen nicht nur B.'scher, sondern aller nach-Bach'scher Contrapunctik. Auf diesen Grundfesten ist jenes wunderwürdige Gebäude aufgeführt, dessen Schöpfung und organische Ausgestaltung wir Männern gleich Berlioz, Wagner und Liszt verdanken. Wer nun solchen Erscheinungen gegenüber, wie es die mittleren und letzten Werke B.'s sind, noch von specieller Wissensschwäche und Ohnmacht faselt, der begiebt sich alles Rechtes, in Angelegenheiten B.'scher Musikwissenschaft und Praxis auch nur das leiseste Wort zu sprechen. —

Dr. Laurencin.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

F. Liszt, Alleluia et Ave Maria (d'Arcadelt) pour Piano. Leipzig und Berlin, C. F. Peters. Nr. 1 25 Ngr., Nr. 2 15 Ngr.

H. de Bülow, Op. 18. Trois Valses caractéristiques pour Piano. Ebend. Nr. 1 Valse de l'ingenu 20 Ngr., Nr. 2 Valse du jaloux 20 Ngr., Nr. 3 Valse du glorieux 25 Ngr.

In den vorliegenden Stücken von Liszt haben wir zwei werthvolle Gaben des Meisters zu begrüßen. Mit der ihm in diesem Genre eigenthümlicher Virtuosität hat Liszt die betreffenden Melodien des Niederländers Arcadelt auf eine technisch und poetisch wirkungsvolle Weise zu verwerthen gewußt; seine Art und Weise der Behandlung der Originale läßt dieselben erst zu rechter Geltung gelangen. In beiden Fällen ist der charakteristische Stimmungsinhalt treu erfaßt und in seinem Ausdruck gesteigert. Was die Originale selbst anlangt, so ist die Melodiebildung bei all ihrer würdevollen Einfachheit schon etwas modern gefärbt, und nur die eigenthümliche, alterthümlich kräftige Harmonisirung deutet auf eine der Gegenwart

ferner liegende Entstehungszeit. Der innerliche, psychologische Verlauf des Alleluia wird bezeichnet durch den Aufschwung feierlicher Andacht zu freudigstem Aufjubeln. Diese beiden Stimmungsgegensätze sind auf das Treffendste vermittelt und schon die Art und Weise der Anwendung verschiedener Tonarten ungemein charakteristisch. Nachdem die von vollgriffigen triolenartig gebrochenen Accorden begleitete Melodie in Fdur aufgetreten ist, wendet sie sich nach einigen zwanzig Tacten nach Desdur; hier wird die Empfindung schon brünstiger, das Colorit brennender; mit dem Eintritt in die hellere Adur-Tonart belebt sich auch der Rhythmus; in den gewichtigen Schlägen in Ddur gewinnt das Gefühl an Zuversichtlichkeit und Energie; indem die Melodie endlich in der psychologisch einzig richtigen Weise nach Fdur zurückkehrt, bricht hier die Empfindung in ihrer ganzen Vollkraft los und strömt in breitem Erguß dahin. — Die technische Ausstattung dieses Stückes ist glänzend, ohne jedoch gegen die durch den Inhalt bedingte und geforderte Oekonomie zu verstoßen; auch bietet sie für den Ausführenden keine gerade erheblichen Schwierigkeiten. — Nicht minder sinnig ist die Anlage des Ave Maria. Hier legt es uns der ganze inhaltliche Aufbau nahe, an die Schilderung einer aus der Ferne herankommenden und an uns vorbeiziehenden Procession zu denken. Das Tonstück beginnt mit einer lieblich einfachen, glockenähnlich in der Höhe begleiteten leisen Melodie, welche allmählich immer reicher umspielt wird und immer stärker anschwillt, bis sie F und mit vollen Stimmen in ihrer ursprünglichen Einfachheit und ohne begleitendes Beiwerk auftritt und sich breit entwickelt. Hierauf läßt sich die glockenähnliche Begleitung wieder vernehmen, über welcher die Melodie jetzt pp in der Höhe schwebt; von Zeit zu Zeit schlagen aus der Ferne noch einige kräftigere Schallpulse an unser Ohr, der Gesang wird immer schwächer und verhallt endlich in langgezogenen Accorden. — Wir glauben schließlich die Hoffnung aussprechen zu dürfen, daß diese Tonstücke auch in weiteren Kreisen Aufmerksamkeit auf sich ziehen werden, um so mehr, da an die technische Ausbildung der Spieler keine zu hohen Anforderungen gestellt werden. —

Bülow's Valses caractéristiques reihen sich seinen früheren Arbeiten in würdiger Weise an. Was uns an Bülow's Compositionen besondere Bewunderung abnöthigt, ist die Energie des bewußten Schaffens, welche den Gefühlsinhalt sicher zu gestalten, in plastischen Umrissen darzustellen und in feste Formen zu gießen weiß. Sie gemahnen uns in dieser Beziehung unwillkürlich an die Dichtungen des Grafen Platen, des Meisters in der Handhabung der Form, bei dem freilich nicht selten das Streben nach formeller Vollendung und Correctheit zu kalter Reflexion führt und die unmittelbare Frische der Empfindung und den genialen Schwung der Gedanken benachtheiligt. Es ist nicht zu leugnen, daß man auch bei Bülow hin und wieder zu sehr die Feile merkt und bisweilen den Eindruck bekommt, als sei dieser oder jener Zug nicht das Ergebniß der augenblicklichen künstlerischen Begeisterung, sondern einer reflectirenden Thätigkeit; doch haben wir dafür, oder vielmehr zugleich in Folge dessen eine Menge überraschend feiner Wendungen und geistvoller Aperçus. Solche treten uns auch in den vorliegenden Walzern zahlreich entgegen. Nr. 1 halten wir für das treffendste von allen drei Charakterbildern. Gleich die erste Melodie malt in den ersten zwei Tacten, in welchen sie durch verhältnißmäßig weit von einanderliegende Intervalle fortschreitet, auf unnachahmliche Weise die reflexions- und rückhaltslose Hingabe an alle Gemüthseindrücke. Ebenso sinnreich ist ferner der Stimmungs- (und dem entsprechend auch der Tempo-) wechsel. Außerdem ist diese Nummer reich an interessanter Harmonik und modulatorischen Feinheiten. — Auch Nr. 2 bietet neben der treffenden Charakteristik im Allgemeinen, in welcher dem Componisten die Schilderung des unruhigen Schwankens und Wechsels der Empfindungen, wie der sich überstürzenden Hast besonders gelungen ist, mancherlei interessante psychologische Züge im Einzelnen. — Nr. 3 scheint uns weniger dem Programm zu entsprechen, oder mindestens dasselbe weniger zu erschöpfen, wobei allerdings der Umstand in Betracht zu ziehen ist, daß gerade der gewählte Vorwurf eine musikalische Behandlung weniger verträgt. Absolut musikalisch genommen, übertrifft diese Nummer die übrigen an Unmittelbarkeit und Schwunghaftigkeit der Gedanken und der Entwickelung. Die Ausführung dieser Walzer erfordert eine allseitig ausgebildete Technik und setzt einen feinen Geschmack, eine tiefere Auffassungsfähigkeit voraus. — St.

Ueber den Gebrauch und Mißbrauch der Ventilinstrumente in Verbindung mit anderen Instrumenten.

Von

F. L. Schubert.

(Schluß.)

Die Klappenhörner verschwanden in Preußen auf höheren Befehl bei den Blechmusikcorps, um den neuerfundenen Cornets in B und Es (mit konischen Röhren und ohne besondere Schallstürze) Platz zu machen. Stellt man Vergleiche zwischen dem Klappenhorn und dieser Art von Cornet an, so findet sich kein genügender Grund zur gänzlichen Entfernung der Klappenhörner, denn letzteren ist eben so gut eine so bedeutende technische Fertigkeit abzugewinnen, daß sie sich zum Solospiel eignen. Einsichtsvolle Directoren der Jägermusik versichern, daß den preußischen Cornets die sogenannte „Tonbindung" abgehe, welche die Klappenhörner besitzen. Allerdings ist es nicht leicht, dem Klappenhorn einen schönen metallartigen Ton zu entlocken, der nicht heulend und stumpf ist, aber auch die preußischen Cornets haben selbst in den besten Händen immer ein heiseres Colorit. Weit besser sind die österreichischen Flügelhörner. Man nahm jetzt in Schleswig Gelegenheit, Vergleiche zwischen der preußischen und österreichischen Militairmusik anzustellen, und fand, daß die österreichischen Ventilinstrumente bessere Klangfarbe besitzen als die preußischen. Daher ließ der Prinz Friedrich Carl von Preußen alle dort stehenden preußischen Musikmeister nach dem Hauptquartier Apenrade beordern, und beauftragte den Musikdirector des österreichischen Infanterieregiments Nr. 34, Namens Lewengly, verschiedene Instrumente aus den preußischen Militaircorps auszumerzen und dafür die in der österreichischen Militairmusik gebräuchlichen Ventilinstrumente einzuführen. Es waren allerdings, wie gesagt, verschiedene Mißverhältnisse in der Besetzung eingetreten: die Jäger- oder Hornmusik war durch die Einführung der Cornets theilweise in eine Cavallerie- oder Trompetenmusik umgewandelt worden, denn die wenigen Hörner (zwei oder drei) waren nicht mehr im Stande, den Typus einer wirklichen Hornmusik aufrecht zu erhalten. Durch die Verdrängung der Waldhörner hörte gewissermaßen der Unterschied zwischen Jäger- und Cavalleriemusik auf. Man capricirte sich ordentlich darauf die Form des Waldhorns zu verdrängen, um ein Instrument zu erfinden, das in Cornetform die Tonfarbe des Horns ersetzen sollte, vielleicht auch damit der Schall nicht nach hinten,

sondern nach vorn seinen Ausgang nehme. In der sächsischen, baierischen, österreichischen u. a. Jägermusik bilden die Hörner nach wie vor die Grundlage, auch die Klappenhörner finden in derselben ihre Anwendung. Ebensowenig läßt es sich rechtfertigen, daß in mancher Infanteriemusik die Waldhörner durch Althörner ersetzt worden sind, weil diese die ersteren in ihrer Klangfarbe keineswegs ersetzen. Noch mehr aber verliert der Charakter der Infanteriemusik, wenn die Holzinstrumente immermehr reducirt werden, so daß die Blechinstrumente allein vorherrschend und nur wenige Clarinetten übrig gelassen sind, um die Melodie in den hohen Octaven hervorzuheben, und auch diese wegen größerer Schärfe des Tons oft schon von Messing gemacht werden. Freilich ist es kein Wunder, wenn die Blechinstrumente jetzt dominirend auftreten, da in einem Zeitraume von vierzig Jahren so manches Holzinstrument aus der Militairmusik verdrängt worden ist, wie das Contrafagott, der Serpent, das Baßhorn, das Bassethorn, die Alt- und Baßclarinette, selbst theilweise auch schon die Fagotte und Oboen. Allerdings erfordert eine wohlbesetzte Infanteriemusik eine weit größere Anzahl von Musikern als eine Blechmusik, da besonders die Clarinetten (zumal die B-Clarinetten) vielfach besetzt werden müssen, ähnlich wie die Violinen und Bratschen. —

Wie soll es aber in Zukunft um die Orchestermusik mit (Streichinstrumenten) stehen, wenn der guten Bläser auf dem natürlichen Horn immer weniger werden? Die Stadtmusikdirectoren sind, seit man ihnen (in vielen Städten wenigstens) ihre Rechte und Privilegien entzogen hat, jetzt genöthigt, den für das Horn bestimmten Lehrlingen Ventilhörner in die Hände zu geben, auf denen das Suchen des Tones durch die Ventile erleichtert wird, damit dieselben möglichst bald mitwirken können. Ein geschickter Hornbläser aber kann nur herangebildet werden, wenn er zu seinen Uebungen das natürliche Horn benutzt. Da nun die Ventilhörner öfters der Reinheit entbehren, wie ist der angehende Hornbläser im Stande, seine Töne rein zu üben, wenn ihm das Stopfen der künstlichen Töne auf dem natürlichen Horne nicht gelehrt wird? — Sehr bedenklich ist es also für die Zukunft, daß man, wie in größeren Städten bereits geschehen, die Stadtmusikdirectoren, welche noch Lehrlinge unterrichten, gänzlich beseitigen will, um dem Princip der Gewerbefreiheit zu Liebe das „Musikmachen" frei zu geben. Verdrängt man nun auch noch aus den kleineren Städten den „Stadtmusikus", der gegen eine sehr mäßige Entschädigung die Kirchenmusik zu spielen und das Abblasen vom Thurme zu besorgen hat, wer soll dann daselbst junge Musiker heranbilden? Auf die Conservatorien ist nicht zu rechnen, denn diese befassen sich nur mit sehr wenigen Instrumenten, und wird auch in manchen Gelegenheit gegeben, sich auf allen Instrumenten zu vervollkommnen, so bleibt doch in Folge des auf denselben zu entrichtenden Honorars die Sachlage eine ganz andere. Auch muß Jeder, der in ein Conservatorium eintreten will, schon eine tüchtige Vorbildung mitbringen. Der Conservatorist wird aber außerdem wenig Neigung haben, in gewöhnlichen Concerten und in der Tanzmusik mitzuwirken. Da die bei den Stadtmusikdirectoren eintretenden Lehrlinge fast durchgängig ganz arme Knaben sind, so ist sehr zu besorgen, daß nach der Beseitigung der Stadtmusikdirectoren ein großer Mangel an Musikern eintreten wird. Schon jetzt sehen sich die Stadtmusikdirectoren in Folge der ihnen entzogenen Privilegien oft dazu genöthigt, in den Tagesblättern anzuzeigen, daß sie „Gehülfen" suchen. (!) Einerseits macht man die größten Anforderungen an die Leistungen der Musiker, andererseits aber schneidet man förmlich die Gelegenheit ab, tüchtige junge Leute ohne großen Kosten auszubilden. Es droht also auf diesem Gebiete der ärgste Verfall, wenn nicht von Seiten des Staats in irgend welcher Art noch zu rechter Zeit Abhülfe geschafft wird. —

Correspondenz.

Wien (Fortsetzung).

Gesunden und kräftigen Eindruck machte das Violinspiel der Geschwister Raczek: alles zum Spiele im engsten Sinne Gehörige hatte Mark und Zug. Auch sprach aus ihren Leistungen der Keim tieferer Auffassung. Das Mädchen fühlt tiefer und wärmer. Der Knabe zeigt scharf unterscheidenden Ernst, plastische Ruhe, überhaupt Anlage zu reiferem Bewußtsein. Die keckſten Virtuosensprünge gelingen Beiden musterhaft rein. Auch zeigte ihr Spiel Sinn für rhythmische Gliederung. Beide scheinen über ihr Fachwissen hinaus noch andere Studien gepflegt zu haben. Nur mit ihrem Programm muß streng in das Gericht gegangen werden. Außer einem Adagio-Duo von Spohr und der unisono mit hinzugefügter Mendelssohn'scher Clavierbegleitung vorgetragenen „Ciaconna" S. Bach's kam nur feilste Virtuosenwaare zu Gehör. Die Wiedergabe des Spohr'schen Tonstücks war eine makellose Künstlerleistung. Dagegen war die „Ciaconna" zum leeren Kunststücke voll störender Eigenmächtigkeiten herabgewürdigt. —

Ein Hr. Louis Engel producirte sich auf dem offenbar nur für getragene lyrische Weisen geeigneten Harmonium ganz im Sinne des gefallsüchtigen Virtuosen und muthete diesem Instrumente Klangwirkungen zu, welche der Natur desselben entschieden widerstreben, u. A. alle mögliche brillante Passagen und orchestrale Knalleffecte. Davon abgesehen, zeigt E. viel technisches Geschick, große Fingerfertigkeit, fein berechnete Registermischung und Tonfülle. Seine Compositionen enthielten nur leere, dem Charakter des Instrumentes zuwiderlaufende Salon-Mache. Unter seinen Arrangements aber erwies nur eins praktische Haltbarkeit, nämlich das des Cdur-Präludiums aus dem „wohltemperirten Clavier", leider auch dieses Mal mit der bekannten Verstümmelung Gounod's. Mozart's Ddur-Serenade mit ihren vielen Pizzicatos und Staccatos wirkte auf dem Harmonium entschieden verfehlt. Geradezu entstellt aber durch allerlei Zuthaten und Weglassungen, ja sogar durch vielfache Accord- und Rhythmenverdrehungen war das Andante aus Beethoven's fünfter Symphonie. —

Ein Meister ersten Ranges auf seinem Instrument ist der Zithervirtuose Hr. Carl Umlauf. Allein die von ihm vertretene Sphäre ist außerkünstlerisch, und, ganz gleich ob durch gute oder schlechte Musik ausgefüllt, ebensowenig des Concertsaals würdig als die Guitarre oder die Harfe alter Construction. —

Alexander Reichardt ist ein Sänger von gründlicher Schule, feinem Geschmack und Gefühl, zudem ein idiomengewandter Declamator mit geistvoller Mimik. In absolut musikalischen Zeiten, aus denen R. noch herstammt, mag man eine derartige Natur nur selten angetroffen haben. Aus jedem Zuge seines Wirkens spricht harmonische Durchbildung. Schade, daß sein Organ so wenig Farbe und Schwung besitzt! Er sang uns Sachen von Händel, Mozart, Schubert, Rubinstein und Eigenes vor. Bekanntlich ist R. ein trefflicher Spieltenor: es wäre daher sehr im Interesse unserer vielfach verkommenen Opernzustände, diesen Mann der hiesigen Oper wieder zu gewinnen. —

Princip der Haslinger'schen Musikabende war seit mehreren Jahren das Darbieten neuer Erscheinungen im Fache der Kammer- und Hausmusik. Dies ist sehr löblich, nur müßte plan-, geschmack- und geistvoll zu Werke gegangen und mehr auf Neudeutsches Bedacht genommen werden. Längere Zeit hindurch wurd

dies auch festgehalten. Liszt, Raff, Cornelius, Dräfecke u. A. wurden vorgeführt. Umsomehr ist sowol an und für sich, als auch im Interesse der Betheiligten zu bedauern, daß man von diesem Grundsatze wieder abgekommen ist. Das Hellmesberger'sche Quartett, die besten Sänger unserer Hofoper, der Kern unserer Pianisten, manches treffliche Contingent aus unseren vielen Männergesangsvereinen, endlich auch declamatorische Größen ersten Ranges finden sich hier zusammen. In diesem Concertjahre kamen nach der eben bezeichneten Seite blos Raff's Cmoll-Trio Op. 102 zur Aufführung. Diesem zunächst nennenswerth wäre blos ein Clavier-Quartett von Erik Siboni, übrigens als Ganzes betrachtet, blos eine abgeblaßte Mendelssohn-Nachlese. Dahin gehören auch zwei stimmungsvoll angelegte, aber bedenklich phrasenhaft ausgesponnene Sätze aus einem nachgelassenen Clavier-Quintette von Landwehr. An knappgehaltener Hausmusik sind aus dem Programme dieser Musikabende blos einige nach Schumann'schem Vorbilde geistreich hingestellte Clavierstücke von C. Kremser erwähnenswerth. Es waren dies eine Partie Variationen über ein Originalthema und ein Rondo. —

Aus dem vocalen Theile dieser Soiréen ist nur eine geist- und stimmungsvolle Illustration des Heine'schen „Abschieds" für Tenor von Rudolf Bibl jun. erwähnenswerth. Ich habe diesen Künstler bei der Schilderung hiesiger Kammermusikzustände schon öfter genannt. Ohne Frage ist B. eine Persönlichkeit von ausgezeichneter künstlerischer und kunstwissenschaftlicher Richtung. —

Raff's Clavier-Trio athmet in seinem ersten Satze hohen Pathos. Auch bringt es, thematische Arbeit betreffend, eine Menge des Spannenden. Es ist fast überreich an allen möglichen Combinationen. Schon im ersten Theile des Eingangssatzes wird mit dem ersten Hauptgedanken zum offenkundigen Nachtheile des hier fast unscheinbar betonten zweiten Themas experimentirt. Freilich ist wol auch dieser primitive Grundgedanke einer der glücklichsten Stoffe zu aller Art thematischer Arbeit. Das eben angedeutete Experiment wird aber schon in erster Hälfte des Eingangssatzes so gründlich, mannigfaltig und wirkungsvoll durchgeführt, daß man sich kaum vorstellen kann, was denn der Componist in dem Durchführungstheile noch weiter hervorgestalten werde. Indeß bleibt die combinatorische Kraft des Componisten auch hier nicht zurück. Im zweiten Theile wird nämlich hauptsächlich das bis jetzt vernachlässigte andere Thema erst vollkräftig eingeführt. Ich empfehle diesen Satz allen Harmonikern im Sinne der Neuzeit wegen seiner merkwürdigen Accord- und Modulationsstellungen. Auch das Scherzo ist erwähnenswerth wegen seiner Lebendigkeit und das Trio desselben wegen seiner träumerischen Weichheit. Es ist der geistvollste Nachklang an Schumann. Die Verschmelzung beider Themen vor der Wiederholung ist wirklich genial zu nennen. Aus dem breiten, fast beschaulichen Thema des zweiten Mittelsatzes wächst organisch ein anderes in neudeutschem Geiste hervor. Was meisterhafte Gegenüberstellung und Vereinigung beider Themen anbelangt, so treten auch hier überraschend schöne Bilder an das Licht. Räthselhaft bleibt dagegen der flüchtige, hohlphrasenhafte, schlecht mendelssohnisirende Schlußsatz. Ein solcher Rückfall bietet allen gegen R. und seine Richtung Voreingenommenen nur zu wohlfeile Gelegenheit, alles unmittelbar Vorhergangene zu vergessen und sich in schnödem Absprechen zu ergehen. —

Das ganze Werk wurde, wie überhaupt Alles, trefflich wiedergegeben durch Kremser (Clavier), Hellmesberger (Violine) und Röver (Violoncell). Bei Siboni's und Landwehr's Werken war außerdem Eppstein betheiligt. Die Gesänge wurden durch Hrn. Hofopernsänger Walter ausgeführt. Eine schätzenswerthe Specialität für Lyrisch-Sentimentales, war dieser Sänger hier auf ureigenstem Boden. In den flüchtiger Unterhaltung gewidmeten chorischen und declamatorischen Beigaben lieferten einige der besten Mitglieder der hiesigen (Herbeck'schen und akademischen) Gesangvereine, sowie die HH. Lewinsky (Hofschauspieler), Dr. Foglar und Scheyrer ihr Bestes. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die Carlberg'schen Symphonie-Concerte in Wien haben am 1. August ihren Cyclus eröffnet.

— Der bekannte junge Violinvirtuos August Wilhelmj, welcher noch jüngst erst im vierten Abonnementconcerte in Wiesbaden durch seine eminente Technik ungewöhnliches Aufsehen erregt hat, beabsichtigt ebendaselbst eine Art violinhistorischer Soiréen zu geben, in welchen er die bedeutendsten Werke der Violinliteratur — angefangen von Bach und Tartini bis auf die jetzige Zeit — vorzuführen gedenkt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 21. August fand in Cambrai ein internationales Chor-Wettsingen statt, an welchem sich verschiedene einheimische und auswärtige Männergesangvereine betheiligten. Unter denselben zeichneten sich die „königl. Gesellschaft der vereinigten Handwerker" (Société royale des Artisans réunis) aus Brüssel, der Verein „Orlando Lasso" (Roland de Lattre) aus Hal und der „Chorverein von Gent" besonders aus. Vorgetragen wurden Compositionen nur von lebenden Componisten, u. A. von Gevaert, Ambr. Thomas, Bazin, Hansens.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die „Opéra comique" in Paris bereitet die einst beliebte, nun aber seit zehn Jahren ruhende Oper „Les porcherons" von Grisar wieder zur baldigen Aufführung vor.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Organist F. Beez aus St. Petersburg, Hr. G. Nottebohm, Tonkünstler aus Wien, Hr. Musikdir. Döring aus Elbing.

Vermischtes.

— Ueber Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" bringen die „Bl. f. Th., M. u. K." eine ausführliche Beschreibung, der wir das nachstehende Bruchstück entnehmen:

Der Dichter schildert in sechs für sich abgeschlossenen Nummern einzelne Episoden aus dem Leben der Elisabeth, Tochter Andreas' II. von Ungarn; die Sprache ist fast durchgehends sehr schön und schwungvoll, die Verse fließen in harmonischer Weise, nirgends lassen sich bloße banale Phrasen erkennen, und darum muß man dem Dichter es nicht sehr übelnehmen, wenn die historische Treue der licentia poetica hat weichen müssen. Ein ungarischer Magnat bringt das Kind „des Ungarlandes in der Blüthe", welches schon bei seiner Geburt für den jungen Landgrafen Ludwig von Thüringen bestimmt worden, auf die Wartburg. Landgraf Hermann, seine Ritter und das Volk begrüßen die künftige Landesgräfin in feierlicher Weise; die Kinder der Edlen nahen und singen dem Kinde von den Spielen, die sie ersonnen, von der Lust auf den duftigen Wiesen und im schattigen Walde, von den Märchen und Sagen des schönen Landes; der ganze Chor vereinigt sich schließlich zu dem Wunsche: „Sie herrsche lang und leb in Ehren".

Jahre sind verschwunden, und wir sehen in der zweiten Nummer Elisabeth als das Weib des Landgrafen Ludwig. Er ist auf der Heimkehr von der Jagd; unter rauschenden Hörnerfanfaren besingt er die Freuden des Waidwerkes, aber auch die stilleren Reize seiner schönen Heimat. Im Walde begegnet ihm Elisabeth; sie weicht dem Blicke des geliebten Mannes aus, zitternd schlägt sie die Augen zu Boden, denn

gegen sein Gebot hat sie die sichere Halle verlassen, allein wandelt sie auf öden Pfaden, um den Armen Speise und Trank zu bringen; sie sucht es zu verbergen, und auf sein zürnendes Andrängen spricht sie von Rosen, die sie pflückt. Ludwig will sie sehen; da preßt ihr die Angst ob der gesprochenen Lüge das Geständniß der Wahrheit aus, knieend bittet sie um Vergebung: aber, Wunder! Brod und Wein sind in Rosen verwandelt, und im heiligen Scheine steht der Liebling der Engel. Beide singen nun in ergreifend rührender Weise von der Gnade des Höchsten, die sich in dem Wunder kund gethan, und das hinzugekommene Volk fällt schüchtern erst, allmählich aber voller ein in den Dank und preiset den Engel, der sich verkörpert hat in der Elisabeth. Denn:

„Leuchtend umkosen Strahlen dich ganz,
Himmlischer Rosen ewiger Kranz!"

und in prophetischer Weise rühmen sie die „seligen Lose, welche in dem herrlichen Bilde der Rose erfüllt sind."

Im dritten Bilde erscheinen die Kreuzritter und fordern auf zum „Zuge in das heilige Land, ins Palmenland, wo des Erlösers Wiege stand"; sie steigern ihren Eifer zu einer glühenden, fast fanatischen, Begeisterung denn Gott will es! Ludwig erklärt den Vasallen seinen Entschluß, mitzuziehen, und verlangt von ihnen den Schwur der Treue für Elisabeth und seine Kinder, den sie begeistert leisten. Elisabeth aber bricht in rührende Klagen aus über die Trennung von dem Geliebten; düstere Ahnung erfüllt ihren Gesang, und kein Trosteswort des Gatten vermag sie zu beruhigen, ebensowenig, wie er sich durch ihr Flehen, durch den Hinweis auf die hülflosen Kinder von seinem Entschlusse abwendig machen läßt. Ein kurzer scharf mahnender Ruf der Kreuzritter: „Gott will es!" unterbricht die ergreifende Scene. Die folgende Nummer enthüllt ein finsteres Bild. Die Mutter Ludwigs, Landgräfin Sophie läßt ihren Seneschall entbieten: ihm vertraut sie die Kunde von dem Tode des Sohnes; damit ist die Schranke gefallen, welche sie von dem Besitze der Macht geschieden hatte. Herrsüchtig und rachgierig, hat sie die Schwiegertochter gehaßt, und diesen glühenden Haß will sie jetzt befriedigen, indem sie Elisabeth als Bettlerin aus dem Schlosse stoßen wird. Was hilft es, daß sie weiter fleht für sich und ihre Kinder, daß sie in unendlichem Schmerze ausbricht in die Klage: „Ich kann die Heimat nicht verlassen, in der so viel des Glücks ich fand!" — unerbittlich bleibt Sophie. Ein Wetter steigt empor, und mitten im Brausen des Sturmes muß die arme Heilige in die schwarze Nacht hinaus, während Sophie im dämonischen Jubel aufjauchzt: „Gestillt ist mein Verlangen, mein die Macht!" Aber der Himmel rächt sich: „es wächst der Sturm, die festen Mauern zittern, der Blitze wilde Pracht durchzuckt das Dach, und krachend stürzt des Thurmes Zinne, ein Flammenmeer verzehrt das Schloß; Entsetzen, o fürchterliche Nacht!" — Was nun dem Dichter versagt war, das vollendet der Componist; er malt den Aufruhr der Natur, das vernichtende Toben der Elemente, Alles ist losgelassen — aber es muß ausrasen: die Wuth ist gebrochen, ermattet sinkt die Natur zusammen, und in seliger Verklärung ertönt das Friedens-Motiv, welches immer die Elisabeth begleitet: „Quasi stella matutina", und läßt uns empfinden, daß Gottes Engel die Heilige nicht verlassen haben.

Und sie war trotz Kummer und Leiden nicht verlassen; wir erblicken jetzt Elisabeth im Gebete. Ruhig und ergeben denkt sie an das Glück, welches sie in so reichem Maße genossen an der Seite des Geliebten; ihre Ruhe ist sein Werk, „der aus den Sternen zu ihr spricht!" Sie dankt Gott für alles Glück und allen Schmerz und für die baldige Vereinigung mit dem dahingegangenen Gatten; Gott wird seine Hand legen auf das Haupt der Kinder, die man ihr geraubt; „Mache du sie ihres Vaters werth!" Das Bild der Heimat enthüllt sich der Seele: „Aus gold'nem Nebel dämmernd steigt mein Vaterland, wie Silberschwäne entführen Wolken mich und zeigen mir der Eltern Thräne um ihr fernes Kind!" in höchster Extase ruft sie aus:

„Herr, laß deinen Segen thauen
Auf meines Vaterlandes Auen!"

Jetzt nahen sich die Armen schüchtern; einzelne Stimmen erzählen nach einander und rühmen in leise klagendem Tone ihre Wohlthaten: die Hungrigen hat sie gespeist und getränkt, die Nackten bekleidet, die Verzagten getröstet, die Kranken gepflegt und die verlassenen Todten eingesegnet in geweihtem Grunde. Im ganzen Chor erschallt ein banger Zweifel: „Wer wird sie ersetzen, wenn der Herr sie zu sich entbot? Aber auch vor Gottes Thron wird sie sich der Armen erbarmen in ihrem Gebete!" Elisabeth sinkt ermattet auf das Lager, doch nicht Erdennacht, ein seliges Gefühl durchströmt die Brust; es heben wehende Schwingen leicht sie empor, als sollte schon der selige Flug beginnen zum ewigen Licht! Sie sieht verklärt des Freundes Lichtgestalt, er ruft — sie kommt, und in die Vaterhände des Herrn, welcher sie zum sel'gen Ende geleitet, befiehlt sie ihren Geist. Ein geisterhaft verhallender Flötenhauch schildert den letzten Seufzer. Wie aus himmlischen Höhen ertönt der Engelchor: „Die Hülle bleibt in Erdenruh', die Seele steigt als Unsersgleichen unsterblich reinem Lichte zu. Der Schmerz ist aus und Himmelsrosen sind entsprossen der qualerfüllten Dornenau." Nur ein Harmonium begleitet den Gesang, erst am Schlusse tritt das Streich-Quartett mit der Harfe hinzu, um in den leisesten Arpeggien und Tremoli im eigentlichsten Sinne des Wortes zu verduften.

Nach einem längeren Orchester-Zwischenspiele, worin der Componist durch Vorführung der Hauptmotive gewissermaßen eine Rundschau der bisherigen Situationen liefert, läßt nun der Dichter im Schlußbilde den Kaiser Heinrich II. (?) (sollte wol Friedrich II. heißen) auftreten. Mit seinem ganzen Hofe will er zur Gruft der Heiligen wallen, um als letzte Huldigung die Königstochter zu Grabe zu tragen. Es ertönt ein Trauermarsch, dessen Hauptmotiv der Armenchor der vorigen Nummer bildet; während es in rhythmischer Mannigfaltigkeit durchgeführt wird, singt der Chor in gehaltenen Noten: „Elisabeth, du Heilige, sei die Schützerin uns allen, die wir in Leid und Trübsal wallen; o, wolle segnend uns geleiten, daß wir das ferne Ziel erreichen."

Der Leser wird aus dem kurzen Auszug ersehen, daß der Dichter dem Componisten prächtig vorgearbeitet hat, indem er ihm schöne und musikalisch dankbare Situationen lieferte, und — was für einen Liszt die Hauptsache war — auch religiöse. Diese hat denn auch der Componist mit der ihm eigentlichen Glut der Begeisterung und des mystischen Versenkens erfaßt und demgemäß durch Töne illustrirt. Liszt hat mehrere alte Melodien für sein Werk benutzt. Mit großer Meisterschaft sind sie harmonisch und rhythmisch behandelt, und so oft auch die eine oder andere hervortritt, so hat sie doch immer eine neue, der jedesmaligen Situation entsprechende Fassung. Unter den benützten Melodien ragt vor allen die schon erwähnte fünfte Antiphonie in festo sanctae Elisabeth: „Quasi stella matutina", hervor. Sie klingt rührend einfach, schwärmerisch fromm, ist aber auch des höchsten begeisterten Aufschwungs fähig; darum bildet sie das Motiv der ganzen Orchester-Einleitung, darum tritt sie überall mit der Elisabeth in den Vordergrund und zieht sich wie ein rother Faden durch das ganze Oratorium in den für die jeweilige Situation passenden Tonarten, indem sie gleichzeitig die wunderbarsten Contraste gewährt. Die zweite Melodie ist ein altes ungarisches Kirchenlied: „Szent Ersébet asszony életérül"; sie ist viel ernster gehalten, eine tiefe Klage spricht aus ihr und dabei fesselt sie durch ihren eigenthümlichen Rhythmus. Wir hören dieselbe, als die Armen an das Sterbelager eilen, als der Kaiser sich anschickt, den geweihten Leib in die Gruft zu senken, und ihr gleichzeitiges Erklingen mit der vorigen ist von der ergreifendsten Wirkung. Ferner benutzte Liszt eine alte ungarische Volksmelodie von festlichem und feierlichem Charakter; mit ihr führt der Magnat die Königstochter auf die Wartburg, mit ihr huldigt das Volk der Fürstin, sie ertönt, als der Stolz der Königstochter der finsteren Schwiegermutter gegenüber sich in ihr regt, als endlich dem Geiste der Sterbenden die Heimat erscheint. Die vierte größere Melodie ist ein uraltes deutsches Pilgerlied aus der Zeit der Kreuzzüge: „Schöpfer, Herr Jesu, Schöpfer aller Dinge" welches besonders in seinem zweiten Theile von erschütternder Kraft ist; darum hat der Componist sie im zweiten Satze des Kreuzritter-Marsches verwendet, den wir, nebenbei gesagt, eine kolossale Nummer nennen können; es ist darin ein harmonischer und orchestraler Aufwand in der höchsten Potenz. Endlich hat der Componist auch in diesem Werke, wie schon in der Graner Messe, dem Schlußchor der Dante-Symphonie und in der „Hunnenschlacht", die bekannte Intonation g, a, c, (gregorianischer Gesang) als Motiv benutzt; in dieser Tonfolge rufen die Kreuzritter ihr „Gott will es!" Liszt selbst nennt es in einer Anmerkung ein „tonisches Symbol des Kreuzes."

— In einer der letzten Nummer des „Autographe" (in Paris) befindet sich ein Brief vom bekannten Schriftsteller Leon Achard, worin u. A. folgende Notiz über Auber vorkommt: „Ich weiß gegenwärtig, woher Auber so erfindungsreich ist, sodaß wir sogar jetzt noch die reizende Musik der „Braut des Königs von Algarbien" zu hören bekamen. Einst rühmte ich diesem Meister die schöne Stadt Lyon, die so malerisch ist, und einen so tiefen Eindruck in denen zurück läßt, die dort längere Zeit zubrachten. — „Bah! sagte er, mit Paris, mit seinen Boulevards und seinem Boulogner Wäldchen ist Nichts zu vergleichen." — Aber, antwortete ich, die Provinz hat noch einen anderen Vortheil: das ist die Ruhe, die uns erlaubt, uns zu sammeln und zu arbeiten. — „Diese Ruhe würde mir nun gerade nicht behagen, erwiderte Auber; ich vermag nur zu arbeiten wenn ein Besuch erscheint und man mich derangirt (lorsqu'on me dérange)." — Das also ist das Geheimniß von Auber's tonschöpferischer Fruchtbarkeit: er war stets sehr derangirt (il a toujours été très-dérangé). Ein Fingerzeig (Avis) für junge Componisten! (fügt Achard ironisch hinzu).

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. September 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 37.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth". Von H. v. Bülow. — Recensionen: Seb. Bach's Compositionen. — P. Gräbener, Op. 48. — Fr. Kiel, Op. 33. — Ad. Schlösser, Op. 109. — J. Raff, Op. 113, 116, 115. — A. W. Dreszer Op. 2. — Correspondenz (Leipzig, Pesth, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth"

auf dem ersten ungarischen Musikfeste.

Von

H. v. Bülow.

I.

Selten wol hat es sich ereignet, daß der Ausfall einer Feier den freudig-kühnen Erwartungen, welche an dieselbe geknüpft worden sind, in so uneingeschränkt befriedigender und erhebender Weise entsprochen hat, als es betreffs der Festtage des 15. und 17. August für die magyarische Hauptstadt bejaht werden kann. Die flammende Begeisterung, welche Ausführende und Zuhörende durchweht hat und (wir zweifeln nicht daran) für eine schöne Zukunft fruchtbringend, weil mit der Macht unverwelklicher Erinnerung gerüstet, auch weiterhin durchwehen wird, legt hiervon das beredteste Zeugniß ab. Es war ein doppeltes Jubelfest: ein patriotisches und ein künstlerisches. Der größte Künstler des Landes, und zugleich einer der hervorragendsten des Jahrhunderts wie der gesammten Geisterwelt, legte eine der reifsten goldenen Früchte seines Genius auf den Altar der Nation nieder. Es ist nicht die erste Huldigung, welche Ungarn von seinem edlen Sohne empfängt, wol aber diejenige, welche das Land mit dem dankbarsten Stolze empfangen darf. Wol war die Schöpfung der Graner Festmesse eine That von höchster Bedeutung; aber sie richtete sich an die gesammte katholische Christenheit. In demjenigen Werke dagegen, welches die Verherrlichung der Schutzpatronin Ungarns, der heiligen Elisabeth, durch jenes Offenbarungsmedium, welches der Religion zunächst steht, durch die geweihte Sprache der Töne vollbracht hat, ist die patriotische Seite eindringlicher betont.

Wenn wir nun der ungarischen Nation ein specifisches Eigenthum an diesem Tonmonumente vindiciren, so wollen wir damit jedoch keineswegs behaupten, daß dasselbe nicht auch der universellen Musikwelt zu Gute zu kommen habe. Vielmehr wird die Legende der „Heiligen Elisabeth" von Franz Liszt den Ruhm ihres Schöpfers und zugleich des Landes, das sich rühmt, ihn geboren zu haben, in alle Regionen hinaustragen, wo erleuchtete Kunstintelligenz wacht oder aus zeitweiligem Schlummer wieder einmal emporzuerwecken sein wird. In einem gewissen Sinne ist zwar das einigermaßen triviale Sprüchwort „die Kunst hat kein Vaterland" wohlberechtigt; ebenso berechtigt wäre freilich der Ausspruch „die Kunst hat keine Zeit". Und so möchten wir mit Beziehung auf die mit theilweise so hartem Undank belohnten Wohlthaten, welche Liszt seinem Stiefvaterlande Deutschland erwiesen, demselben heute zurufen: „Wer den Besten seiner Nation genügt hat, der hat gelebt für alle Nationen." Es scheint uns diese Modification des Satzes eines berühmten deutschen Dichters, wenn er von dem Künstler, der seiner Zeit vorauseilt, ausgesagt wird, richtiger zu sein, als im Originale, wo bekanntlich statt des Wortes „Nation" das Wort „Zeit" gebraucht ist.

Beglückwünschen wir den großen Meister Franz Liszt zu seiner Rückkehr in das Vaterland; beglückwünschen wir vor Allem dieses selbst! Gleich der heiligen Elisabeth, die von den Unvorsichtigen an Thüringen ausgeliefert und ihnen erst nach ihrem irdischen Tode über den Umweg „Rom" als unvergänglich Heilige zurückerstattet worden ist, ist ihnen auch ihr theurer Tonbildner aus Thüringen — nach Rom — zurückgekehrt. Aber diesmal war Rom kein Umweg, Liszt ist lebend zurückgekehrt, mit ein wenig gebleichtem Haare, aber gänzlich ungebleichter Geistesfrische und Schaffenskraft! Dank sei der Kirche, die ihn in ihren Schooß aufgenommen, und, indem sie ihn vor lästigen Behelligungen mütterlich beschützt, ihm die Mittel gewährt, ihm die geistige Freiheit gestattet, ganz seinem Genius zu leben und Werke zu schaffen, welche, wie die Elisabeth-Legende, eine so schöne innere Harmonie im Geiste ihres Autors wiederspiegeln, daß jeder unbefangene, andächtige Zuhörer ihren Reflex als wohlthätigen Eindruck tief empfinden muß!

Eine wahrhaft „heilige Allianz", die der Religion und der Tonkunst! Aber die Formen dieser Allianz wechseln, die Kunstgeschichte schreitet vorwärts, die Musik, die jüngste der Künste, hat keineswegs ihr letztes Wort gesprochen, sie ist in steter Entwickelung begriffen und trotz der Behauptungen gewisser Professoren und Journalisten ist nicht anzunehmen, daß

die gegenwärtige Generation die Erscheinung jener Grenzen erleben wird, welche ein unfehlbarer Codex der Aesthetik (den wir eben wegen des stetigen Entwicklungsprocesses, in welchem die Tonkunst begriffen ist, noch nicht besitzen können) als unüberschreitbar zu bewachen hätte. Die Leugner des Fortschrittes, die Stabilitäts- und deshalb auch Sterilitätsprediger opponiren natürlicherweise gegen das Einschlagen neuer Bahnen und Formen, welche sie als Abwege und Unformen bezeichnen. Dem productiven Genie allein ist es gegeben, das „e pur si muove" thatsächlich zu demonstriren. Dies hat unserer Ansicht nach Liszt bezüglich der Form seines Oratoriums unwiderleglich gethan, und wir haben in dieser Hinsicht eine Entdeckung, eine Eroberung auf geistigem Gebiete zu signalisiren, welche die productiven Regungen derjenigen Musiker, welche aus ästhetischem Widerwillen gegen die stets zunehmende Corruption der Theaterinstitute sich von der Oper abwenden mußten und unkundig einer besseren Richtung, die ähnliche Bedürfnisse in edlerer Weise befriedigen konnte, im Dunkeln umherschwankten, in ein neues fruchtbares Stromesbett zu leiten vermag. Indem wir das Wort Form gebrauchen, gedenken wir sogleich dem etwaigen Einspruche zu begegnen, als ob wir die den Verehrern Liszt's und seines reformatorischen Kunstgenossen R. Wagner fälschlich vorgeworfene Theorie, daß die Form im Kunstwerke Nebensache sei, sanctioniren wollten. Die sinnliche Erscheinung eines Kunstwerkes — das ist eben seine Form. Hat eine bestimmte Form in der Kunstgeschichte ausgedient, ist sie zur Schablone, zur leeren Hülse geworden, unfähig, neuen Ideen einen entsprechenden Körper zu verleihen, so ist eben eine Umgestaltung der Form, eine Reform nothwendig geworden. Solche Reformen werden lediglich vom bahnbrechenden Genie vollbracht und die kleineren Talente erhalten durch dieselben für eine mehr oder minder verdienstvolle Entfaltung neuen Spielraum.

Es fehlt uns der Raum, unser Dogma von dem reformatorischen Charakter des gegenwärtigen Zeitmomentes in der Musikentwickelung hier ausführlicher darzustellen. Gleicherweise können wir hier nur synthetisch der bereits erwähnten Bestrebungen R. Wagner's, der Oper durch die dichterische Verwendung des Mythus eine würdigere Zukunft zu bereiten, flüchtig Erwähnung thun. Wir thun auch dies nur, um darauf hinzuweisen, daß die von Franz Liszt angebahnte Reform des Oratoriums ein glanzvolles Seitenstück zu jener genialen That bildet. Noch manche andere Analogien würden nachzuweisen sein, auch der Uebelstand, welchen die hervorgebrachten Benennungen beider zu reformirenden Kunstgattungen enthalten. Wagner's „Lohengrin" oder „Tristan" ist ebensowenig eine Oper, als Liszt's „Heilige Elisabeth" ein Oratorium im verbrauchten Wortsinne. Wenn auch jede in anderer Weise, so beruhten beide Kunstgattungen auf einer Mißheirath disparater Elemente, auf einem Compromiß zwischen Aechtem und Unächtem, auf einer trübenden Verhüllung und Entstellung des eigentlich künstlerischen Kernes, dessen volle Blüthe das Drama ist, das Drama, in welchem das innerste Wesen und Vermögen der Tonkunst erst zu seiner vollen Macht- und Reizentfaltung gelangen kann. Um uns in keine zu weitläufigen ästhetischen Auseinandersetzungen zu verirren und um möglichst rasch verstanden zu werden, ziehen wir die Erinnerung an einen Poeten heran, der es verstand, „Opern" und „Oratorien" ohne Musik zu schreiben, die ihn zu einem der unvergänglichsten Muster aller Zeiten gestempelt haben, an den göttlichen Calderon, aus dessen geistlichen Schauspielen „autos sacramentales" der heutige Tondichter, welchen Beruf und Neigung zur sogenannten „geistlichen" Musik führen, die lehrreichsten Winke für den von ihm einzuschlagenden Weg zu schöpfen vermag.

Daß die Händel'schen, daß die Mendelssohn'schen Oratorien nicht diejenigen Kunstwerke sind, welche einem auf Calderon's Vorbild basirten Ideale für die Aufgabe der geistlichen Musik, die eben nicht das Gebiet der rituell-kirchlich-strengen Formen, sondern der freieren Dichtung einschlägt, entsprechen: dies ausführlich darzulegen erscheint uns hauptsächlich deshalb überflüssig, weil die große Richterin und Nachrichterin Zeit bereits ein ziemlich klares Urtheil darüber gesprochen hat. Die Werke Händel's halten sich allerdings noch durch die Macht ihrer theilweise genialen Musik, die Mendelssohn'schen, obwol um ein Jahrhundert jünger, erbleichen täglich mehr und beweisen, daß diesem begabten Componisten in der Dynastie der großen Tonmeister doch mehr die Rolle eines bloßen interrex zuertheilt worden war, eines zeitweiligen Geschmacksreinigers, in welcher Eigenschaft er sich allerdings große Verdienste erworben hat. Aber abgesehen von dem stählenden Eindrucke, mit welchem Händel'sche Chöre eine energische Natur, abgesehen von dem einschmeichelnden Behagen, mit welchem Mendelssohn'sche Arien eine weichliche Natur erfüllen, wird Keiner, kein Unbefangener sich die Nichtbefriedigung verhehlen können, welche dieses „Genre" des Oratoriums in dem nach dem vollen Genusse eines Kunstwerks dürstenden Gefühle zurückläßt. Den Grund hiervon bezeichnen wir als in der dilettantischen, zwitterartigen Form des Ganzen gelegen. Sehr charakteristisch für das Verhalten geringerer Musiker zu derselben ist die bekannte Anekdote vom sel. Wiener Capellm. Gyrowetz, der unverhohlen eingestand, daß er sich der geistlichen Musik erst dann zugewendet habe, als ihm Phantasie und Productionskraft erloschen seien.

Es handelte sich also wesentlich um eine Formenfrage, nicht um eine Stoff-Frage. Nächst der Verherrlichung des christlichen Gottes gab und giebt es für die Tonkunst keinen würdigeren Vorwurf, als die Legende der Heiligen (für die weltliche Musik der Mythus der Heroen). Ein gewissermaßen biographischer Zuschnitt des Oratoriums muß demzufolge gestattet sein, ja er darf als nothwendig angenommen werden und hiermit ist auch der Unterschied vom weltlichen Drama, vom Schau- und Hörspiele gegeben, welches den vielverleumdeten aristotelischen Regeln zu folgen hat, um seine volle sinnlich überzeugende Wirkung zu üben. Das Oratorium vermag sich die Zwanglosigkeit des Epos und der Chronik im großen Ganzen anzueignen; seine einzelnen Theile sind dagegen an dramatische Vorschriften gebunden und müssen in verständiger Wechselbeziehung zu einander stehen, so daß ein einheitlicher Kunsteindruck ermöglicht wird. Diese Bedingungen sind bei der Liszt'schen Legende zum ersten Male im Oratorienstyl erfüllt worden und zwar wesentlich durch das Verdienst des Componisten. Das in seiner geschickten Anlage und seinen wohlgefälligen Versen lobenswerthe Gedicht des Hrn. Roquette (meisterlich durch Hrn. Cornel Abrányi ins Ungarische übertragen) ist eben nicht blos schön und kunstvoll in Musik gesetzt worden, sondern der Tondichter hat es eben verstanden, ihm einen specifisch-dramatischen Geist einzuhauchen und zwar ebenso charakteristisch für die Situationen, denen er den Stempel der hinreißendsten Wahrheit aufgedrückt hat, als für die Personen der Handlung, denen er individuelle plastische Gestalt und warm pulsirendes Blut verliehen hat. Wir werden im Folgenden einige eclatante Beispiele hiervon herausheben. Zuvörderst sei nur bemerkt, daß diese dramatische Ader

von Liszt's Genius von jeher, wenn auch nicht für die große Mehrzahl, doch für alle Diejenigen offenbar gewesen ist, welche seine Componistenthätigkeit mit ernstem Studium verfolgt haben. Seine symphonischen Dichtungen, in seinem Vaterlande zur Stunde leider noch unbekannt, hoffentlich von nun an jedoch den Leitern der öffentlichen Musikaufführungen zu sorgfältiger Pflege anempfohlen, bezeugen sie in reichster Mannigfaltigkeit; seine Graner Festmesse, ein Werk der weihevollsten Phantasie, wie der originellsten Reflexionskraft, giebt vielleicht ihren höchsten Beleg: das erhabendste und ergreifendste Drama der Welt, das Leiden und Siegen des Gottmenschen, wie es in dem heiligen Meßtexte niedergelegt ist, hat noch kein Tondichter, außer Seb. Bach in seiner Matthäuspassion, da, wo sich die Erzählung zur Darstellung erhebt, mit ähnlicher Wirkung in Tönen geschildert. Doch wir können noch weiter zurückgehen in der Laufbahn des großen Meisters; wer erinnert sich aus den Tagen, wo er die Kunst der Reproduction auf so phänomenale Weise gelehrt, nicht des unauslöschlichen Eindruckes, den sein unnachahmlicher Vortrag von Schubert's „Erlkönig" auf dem Flügel hervorzauberte? Keine menschliche Stimme hat es vermocht, noch wird sie es je vermögen, einen dramatischen Vorgang mit so erschütternder Beredtsamkeit vor die Einbildungskraft der Sinne zu führen, daß das Ohr des Hörers zum Auge wurde und der poetische Wiederschein zur sprechendsten Wirklichkeit!

Franz Liszt, wir sind dessen sicher, hätte, wenn er es gewollt, der einzige ebenbürtige Mitarbeiter seines großen Freundes Richard Wagner werden können. Zürnen wir ihm nicht, daß er es unterlassen! Haben wir es dieser Unterlassung doch zu danken, daß dem „geistlichen Drama", dem neuen „Oratorium", ein bahnbrechender Reformator erstanden ist!

Seine, der frühesten Jugend entkeimte, im stürmischen Gewoge eines ruhmreichen Künstlerlebens stets neu auftauchende tiefe Religiosität hat ihn eben berufen und erwählt, zum Heile der Kunst und der Kirche einen neuen Styl zu gründen: den Renaissance-Styl der ächtkatholischen Tonkunst. Gerade diese Mission zu erfüllen durfte er keinen Seitenweg einschlagen.

Gelangen wir zu dem Werke selbst, dessen poetischen Vorwurf wir als bekannt voraussetzen. Die Handlung zerfällt in fünf Abschnitte: 1. „Die Ankunft des Kindes auf der Wartburg"; 2. „Das Rosenwunder", als den die Gattin sowol wie die Armenpflegerin uns am deutlichsten vor die Augen führenden Moment ihres heiligen Thuns; 3. „Den Auszug Landgraf Ludwigs mit den Kreuzrittern zum heiligen Grabe", gewissermaßen auch ein Werk der Heiligen und zwar dasjenige, welches den Grund und Quell zu ihrem künftigen Leiden legt; 4. „Ihre Vertreibung vom Throne durch die Bosheit der Welt" (in Landgräfin Sophie personificirt); 5. Ihr seliger Tod in Armuth und Elend", ihre demüthige Ergebung in den Willen Gottes und zugleich ihre Verklärung.

Der sogenannte sechste Abschnitt: „Ihre feierliche Bestattung" gehört gewissermaßen nicht zum Drama selbst, sondern bildet als vocaler und instrumentaler Epilog ein Pendant zu dem symphonischen Prologe, welcher das Werk als „Ouverture" eröffnet. Letzterer, der Prolog, gehört unbedingt zu den großartigsten und kunstvollsten Orchesterstücken der neueren Zeit: wir vermögen ihn nur mit Wagner's Lohengrin-Vorspiel zu vergleichen, es ist das Bild der heiligen Heldin selbst, welches der Componist in Tönen entrollt. Das unglaublich liebliche und keusche Motiv, das von drei Flöten getragen in den Anfangstacten uns entgegen klingt, versetzt uns mit einem Zauberwinke in einen reineren Aether, es blickt uns mit zartem, offenem Kindesauge ins Herz und gräbt sich so tief ein, daß wir allen den kunstvollen Verschlingungen und Wendungen mit anstrengungslosem Verständnisse zu folgen vermögen, welche seine Entwickelung bis zur triumphirenden Apotheose begleiten. Diese rührende Melodie, zu welcher der Autor eine Antiphona in festum S. Elisabeth „quasi stella matutina" benutzt hat, lebt in dem Prologe gewissermaßen das Leben der Heiligen vor uns durch. Wir sehen das Kind zur Jungfrau erblühen, zur treuen Gattin und Mutter, zur Priesterin der Barmherzigkeit und endlich zur durch das Leiden verklärten Heiligen. Es ist klar, daß dieses die Heldin des musikalischen Dramas repräsentirende Motiv in dem ganzen Werke die Hauptrolle spielen mußte. In seiner Durchführung hat der Componist Gelegenheit gefunden, seine Meisterschaft auf das Glanzvollste zu bethätigen. Wie unendlich rührend wirkt nicht diese Melodie im ersten Bilde, wo das Kind Elisabeth sie auf die Worte „Wie ist das Haus voll Sonnenschein" u. s. w. erklingen läßt. Wie lieblich strahlt sie uns bei ihrer Wiederkehr entgegen, wenn Landgraf Ludwig auf der Jagd im zweiten Bilde die verkleidete Armenpflegerin auf einsamem Waldpfade entdeckt, wie erzittert sie ängstlich bei der forschenden Frage des zürnenden Gatten unter den das pochende Herz schildernden Bewegungen der Bratschen und Geigen, wie ängstlich schüchtern erklingt sie in den Clarinetten bei der frommen Lüge, der pia fraus, welche ebensowol durch das Bekenntniß gesühnt, als durch das Wunderereigniß verherrlicht wird! Dem aufmerksamen Hörer werden die kunstvollen Wandlungen nicht entgangen sein, welche das Elisabeth-Motiv im vierten und fünften Theile erfährt. So bei der flehenden Bitte an die harte Usurpatorin: „O, laß das letzte, was mir blieb"; so bei dem endlichen Abschiede von Haus und Hof im Orchesternachspiel und bei dem entsetzlich schönen Tongemälde, welches den vierten mit dem fünften Abschnitte verbindet. Der herzzerschneidende Jammer der Weise erscheint uns selbst das Sturmeswüthen zum Mitleiden zu rühren, während sie an dem Felsen der unerbittlichen herrschsüchtigen Sophie zerschellen muß.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violoncell mit Pianoforte.

Joh. Seb. Bach's Compositionen für das Violoncell solo. Mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben von W. Stade. Leipzig, G. Heinze. Heft 1—7 (à 25 Ngr. bis 1 Thlr. 10 Ngr).

Schon mehrfach sind verschiedene Ansichten darüber ausgesprochen worden, ob überhaupt es zulässig sei, zu den Bach'schen Violin- und Violoncell-Compositionen, von denen ja, wie bekannt, nur die betreffenden Solostimmen sich vorgefunden hatten, eine Begleitung einzurichten. Was uns betrifft, so sind wir Schumann und Mendelssohn stets sehr dankbar gewesen für das Clavier-Accompagnement, mit welchem sie die Violincompositionen B.'s versehen und herausgegeben haben. Wenn nun diese zwei Meister (denen doch wol selbst auch die beschränkteste Kunstanschauung nicht wagen möchte, das maßgebende kritische Verständniß dazu abzusprechen) ein Arrangement für nothwendig, oder doch wenigstens für zulässig erachtet haben, so ist das unstreitig eine That, die mehr Gewicht hat, als alles Gerede gewisser Herren — die so gern mit ihrer absoluten Verehrung des Altmeisters prunken — über sogenannte

Profanation der Werke desselben. Es steht fest, daß zu B.'s Zeit fast kein Musik ohne (gewöhnlich freie) Begleitung der Orgel oder des Claviers ausgeführt wurde, denn niemals, weder vor noch nach dieser Zeit befand sich die Kunst des extemporirten und doch feinen Accompagnements auf einer solchen Stufe der Ausbildung wie damals. Namentlich aber excellirte B. in dieser Kunst, liebte dieselbe und forderte deren Kenntniß von jedem tüchtigen Jünger der „edlen Musika." Daß die vorliegenden Violoncellstücke B.'s zu dem Allerbedeutendsten derartiger Compositionen zählen, bedarf keiner besonderen Darlegung. Warum aber wurden diese Capitalstücke, von denen doch schon seit langer Zeit zweierlei Ausgaben (ohne Accompagnement) existiren, so wenig von Violoncellisten zu Vorträgen benutzt? Sicherlich doch nur, weil die Befürchtung sehr nahe lag, daß das nähere Verständniß dieser Compositionen seitens der Zuhörer durch den Mangel einer klar faßlichen harmonischen Unterlage erschwert werden könnte, um so mehr als zum Theil die Figuration der Solopartie eine sich sehr kühn und bunt bewegende ist. Durch die höher liegende Clavierbegleitung nun kann den tieferen Klängen des Violoncells mehr Klarheit und Durchsichtigkeit verliehen werden, sowie andererseits die bewegten Figuren der Principalstimme durch die breiten Harmonien in der Begleitung mehr an innerem rhythmischen Halt gewinnen. Schon dieses allein aber spricht im Allgemeinen für die volle Berechtigung und die Vortheile einer zu diesen Compositionen arrangirten Clavierbegleitung.

Was speciell die vorliegende mit Clavier-Accompagement versehene Ausgabe der B.'schen Violoncell-Compositionen anlangt, so trägt die Begleitung durchweg das Gepräge des erfolgreichsten Studiums, des gründlichsten Erfassens der Charakteristik der Werke des Altmeisters. Der Herausgeber hat sich überall der Hauptsache, nämlich der als Original-Leitfaden vorliegenden Violoncellstimme untergeordnet und dennoch ist es ihm dabei gelungen, die Clavierpartie nicht ohne eine gewisse Selbstständigkeit in sehr interessanter Weise auftreten zu lassen. Ob nun freilich dieselbe absolut so erscheint, wie etwa B. selbst, oder sonst ein tüchtiger Claviermeister jener Zeit bei freiem Accompagnement jener Stücke sie zu Tage gefördert hätte, vermag natürlich jetzt Niemand zu entscheiden. Das aber die Stade'sche Arbeit überall im ächt B.'schen Sinne und Geiste gehalten ist, das wird jeder unparteiische, wirkliche Bach-Kenner zugestehen müssen. —

Yourij v. Arnold.

Für Streichinstrumente.

Carl G. P. Grädener, Op. 48. Trio für Violine, Bratsche und Violoncell. Hamburg, Fritz Schuberth. 2 Thlr.

Der Grund, warum die Literatur des Streichtrios als eine arme und namentlich von der Gegenwart zurückgesetzte erscheint, ist nicht schwer zu finden. Uns ist die Vierstimmigkeit Bedürfniß, und sie auf drei anstatt auf vier Streichinstrumenten erreichen zu wollen, nicht allein überflüssig, sondern geradezu mißlich. Denn weder der Tonsetzer, welcher frei gestalten will, noch die Spieler, welche möglichst frei seine Gestaltungen zum Ausdruck zu bringen haben, werden aus der Beschränkung Gewinn ziehen; vielmehr wird sich das Schaffen in gleicher Weise wie das Darstellen als ein Kampf mit Hindernissen offenbaren, der dem Werke nicht dienlich sein kann, und auch in dem seltenen Falle des Sieges den Wunsch nach sicherer Erreichung des Zieles wecken wird. — Das vorliegende Trio von Grädener kämpft einen solchen Kampf und giebt deshalb, trotz der edlen Erfindung und tüchtigen Verwendung seiner Motive, welche den Hörer in dauernder Theilnahme erhalten, mehr Grund zur Anerkennung, als zur Befriedigung. Die Schwierigkeiten für die Ausführung sind hier um so größer, je freier der Componist sich bewegt, je größer sein Reichthum an harmonischen Feinheiten, je größer sein Anspruch mit ihnen zu wirken, erscheint. Bratsche und Violoncell müssen da um die Wette bemüht sein, die fehlende Vierte im Bunde zu ersetzen, und dabei auch so mancher Fünften zu genügen; das können sie gar oft, aber nur mit Aufopferung des eigenen Wesens, auf Kosten der Verständlichkeit oder des Wohlklangs. Hierher gehört auch die vielfache Verwendung von Bratsche und Violoncell in hohen und höchsten Lagen — wie z. B. im zweiten Theile des ersten Satzes (S. 7 der Partitur, letztes System) die drei Instrumente sich ungefähr zehn Tacte mit drei selbstständig geführten Stimmen ausschließlich in der 2—3 und eingestrichenen Octave bewegen. — Ferner die unverhältnißmäßige und deshalb unwirksame Anwendung der Geige oder Bratsche in tiefster Lage (wie bei manchem Orgelpuncte 2c.), während das Violoncell hoch oben schwebt. Diese gezwungene Behandlungsart der Instrumente ist hier thatsächlich Schuld, daß das musikalisch bedeutende Werk nicht, wie es verdient, zur Geltung kommt, und immer von Neuem sich die Frage aufdrängt: warum überreichen Stoff an drei Streichinstrumente vertheilen?

Das Trio besteht aus vier Sätzen. Der erste ein Allegro molto moderato in Gmoll (4/4) wird durch ein Lento von fünfzehn Tacten in Gdur eingeleitet, welches in Stimmung und Motiv glücklich auf Kommendes vorbereitet. Das Allegro selbst beruht auf einem höchst anregenden und fruchtbaren Thema in Gmoll (welches denn auch in anziehender Umgestaltung den letzten Satz belebt) und einem zweiten, ruhiger fließenden, aber auch markigen Ausdrucks fähigen, in Bdur, welches den ersten Satz schließt, im zweiten mit jenem kunstvoll gemischt, die Entwickelung steigern hilft und dann nach Wiederkehr des Anfangs noch einmal in Gdur auftritt. Der Schluß des Satzes ist dem ersten Thema vorbehalten, welches in plötzlicher Wendung das Gmoll wieder ergreifend, sich kurz und kühn im Presto aufschwingt. Ein Minuetto (Gmoll) un poco vivace folgt, in der Erfindung schwächer, in der Gestaltung ebenso geschickt und fließend als der erste Satz. Die Wirkung des zweiten Theils leidet durch die dem Violoncell anvertrauten gebrochenen Accorde weiter Lage. Das sich anschließende Trio (Bdur) ist von ebenso eigenthümlichem als liebenswürdigem Reiz, von höchster Einfachheit und bester Wirkung. Das nun folgende Adagio (Esdur 12/8) vermag dagegen wenig Theilnahme zu erwerben. Der getragene Gesang, der es eröffnet und durchzieht, hat kein Leben, und die leidenschaftlichen Figuren, die sich ihm entgegenstellen, sind kalt. Dabei ist Alles voll Unruhe, die Harmonien wechseln unaufhörlich und Wohlklang ist durch zu weite Trennung der Instrumente nur selten zu vernehmen; ihrem Gebiet, ihrer Wirkung ist zuviel zugemuthet. Nicht übergehen darf ich bei dieser Gelegenheit den Abschnitt, zehn Tacte nach dem Buchstaben N der Partitur mit den überraschenden Pausen im 12., 14., 15. und 16. Tacte, welche durch ihre zu häufige Wiederholung die ernste Wirkung zur wunderlichen machen. Der Satz schließt mit seinem Anfangsthema, in dieser Einkleidung etwas gewöhnlich. — Das Finale Allegro vivace (Gmoll 4/4) athmet auch im harmonischen Gange eigentlich nur den ersten Satz wieder, ist aber in der künstlerischen Gestaltung des ersten Themas noch bedeutend interessanter als jener; dagegen erscheint, was sich an das zweite Thema anlehnt, ermüdend, und der Ausdruck des Ganzen, in Folge allzugroßer Belastung der Instrumente, ungün-

ftig. Am Ende erscheint das erste Lento wieder und ihm sich anschließend, beendet das Alles beherrschende Allegrothema in derselben Weise wie den ersten Satz das ganze Werk.

Tüchtigen Spielern, die über seinem musikalischen Gehalt den Mangel an Wohlklang vergessen können, sei es als höchst anziehend aufrichtig empfohlen. —

Alexis Hollaender.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Friedrich Kiel, Op. 33. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig u. Berlin, Peters Bureau de musique. 3 Thlr.

Adolph Schlösser, Op. 109. Erstes Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Leipzig, Hofmeister. 4½ Thlr.

Ueber Kiel's künstlerische Bedeutung können die Acten im Wesentlichen als geschlossen betrachtet werden. Er ist ein gereifter, durchgebildeter Musiker, dessen künstlerisches Fühlen und Denken in Beethoven weniger wurzelt, als sich an ihm herangebildet hat. K. hat sich dergestalt in die Art und Weise des Beethoven'schen Schaffens einzuleben vermocht, daß er des Meisters Formenwelt vollständig und in nothwendigem Zusammenhange damit auch dessen Geist bis zu einem gewissen Grad in sich aufgenommen hat. Gegenwärtiges Trio bietet hierfür einen neuen Beleg. Dasselbe giebt uns aber zugleich zu der Bemerkung Veranlassung, daß K. in dem Anschluß an sein Vorbild bisweilen zu weit geht und sich zu directen Nachbildungen verleiten läßt. Dergleichen kann nicht verfehlen, einen „verstimmenden" Eindruck zu machen, weil man „die Absicht merkt." Sehen wir hiervon ab, so ist das Trio in seiner Art eine musterhafte Arbeit, bewunderungswürdig in der Glätte der Factur, in der logisch-verständigen Entwickelung und in der Geschlossenheit und Einheitlichkeit der zu Grunde liegenden Stimmung. Auch läßt sich ein innerer, psychologischer Zusammenhang, eine allgemeine Beziehung der einzelnen Sätze zu einander nicht verkennen. Der erste Satz (Allegro con spirito ¾ Tact) ist leidenschaftlich aufgeregt; der zweite (Allegro vivace ¾ Tact) — im Wesentlichen durchgängig p gehalten — ist schwül contemplativ (ein Seitenstück zum Scherzo der Cmoll-Symphonie in kleinerem Rahmen); in dem folgenden das Andante einleitenden Recitativ (Adagio 4/4 Tact) erfolgt eine Reaction, das Gemüth setzt sich gewissermaßen mit sich selbst aus einander und gelangt im Andante (con moto 2/4 Tact) mit Variationen zu harmonischer Ruhe. Der Schlußsatz (Allegro molto 4/4 Tact) ist von aufgeregter, jubelnder Lebendigkeit. —

Was Schlösser's Quartett anlangt, so gehört, gerade herausgesagt, ein guter Theil Dreistigkeit oder Einbildungskraft seitens des Componisten dazu, eine so kraftlose Brühe dem Publicum als Quartett aufzutischen. Das ganze Werk trägt den Stempel einer blasirt-dilettantischen, zerfahrenen Salonroutine, welche mit süßlich-sentimentalen italienischen Melodien, mit Czerny'schen Läufern, mit gespreiztem, hohlem Pathos und mit dem blinden Feuer einer unwahren Leidenschaft paradirt. Es ist im Grunde weiter nichts, als eine end- und sinnlose Zusammenhäufung aller möglichen, nur Nichts mit einander gemein habenden Phrasen. Nirgends ist eine Spur organischer Entwickelung, thematischer Arbeit und anständiger Polyphonie; der Autor vermag keinen Gedanken festzuhalten und weiterzuspinnen, er sieht sich stets zur Anknüpfung neuer genöthigt, wofern nicht die Form eine Wiederholung erfordert. Das Clavier herrscht durchgängig vor, wobei sich die Saiteninstrumente nur begleitend verhalten oder nichtssagende Gedankenspähne dazwischen schieben. Dabei wirft der Componist mit verminderten Septimenaccorden um sich, daß man jeden Augenblick meinen sollte, die Welt gerathe aus den Fugen. Der schließliche Eindruck ist der, daß wir uns sagen müssen: „Viel Lärmen um Nichts!" —

St.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 113. Ungarische Rhapsodie für das Pianoforte. Leipzig, R. Forberg. 1 Thlr.

——— Op. 116. Valse Caprice. Ebend. 20 Ngr.

——— Op. 115. Deux morceaux lyriques. Ebend. 20 Ngr.

Raff's ungarische Rhapsodie gehört zu dem Besten nicht allein dieses Componisten, sondern der Gattung überhaupt. Man betrachte sie als Schilderung oder als Musikstück oder als Clavierstück und man wird in jedem Falle seine Freude daran haben müssen. Stolz entschieden beginnt die Weise, dann antwortet ihr ein zärtlich schwermüthiger Gesang, zu stillen Träumen ladend; aber schon drängt es hinaus in bewegtes Treiben, die stolzen muthigen Klänge ertönen wieder, und ein freies weites Leben öffnet sich dem drängenden unsteten Sinne. Da spricht Alles so deutlich, daß man Gestalten aus jeder Zeile sich erheben sieht. Mögen sie Manchem unsichtbar bleiben — er wird sich an dem Musikstück, seinem bunten und doch einheitsvollen Wechsel, an seinen vielen charaktervollen Motiven, an seinen harmonischen Feinheiten erfreuen. Und sei er nichts weiter, als Clavierspieler — er wird mit Behagen sehen, wie alle die eleganten Läufe zauberleicht seinen Fingern entrollen. Der gebildete musikalische Spieler wird dreifachen Genuß empfinden; ihm sei diese Rhapsodie also besonders empfohlen. —

Die beiden anderen vorliegenden Hefte desselben Componisten können weniger Anspruch auf allgemeine Sympathie machen. Der Walzer Op. 116 interessirt wol noch den Musiker durch sein erstes sehr anmuthiges und frisch variirtes Thema, stößt ihn dagegen durch das zweite in Edur wieder weit ab, und kommt nur noch dem Spieler zu Gute, der bei leichtem Vortrage sicherlich eine günstige Wirkung damit hervorbringt. —

Die beiden lyrischen Stücke (Op. 115) dagegen sind leichte Waare, mit der sich ein Mann wie Raff nicht erst tragen sollte. Der überaus reiche Fingersatz läßt auf eine beabsichtigte instructive Verwendung schließen, für welche diese Stücke — wenn nämlich leichte Ausführbarkeit wirklich als ausreichende Empfehlung eines Unterrichtsmittels angesehen wird — wol zu brauchen sein werden. —

A. W. Dreszer, Op. 2. Sonata appassionata für das Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. 1 Thlr. 10 Ngr.

Der Componist erweckt durch die Wahl der Sonate für sein erstes Auftreten unsere Theilnahme; es ist eine Art künstlerischen Glaubensbekenntnisses, das sich in einem ersten Opus ausspricht, und ein so ernstes, wie das der Sonate, kann nur wohlthuend berühren. Das vorliegende Werk zeugt nun auch in seinem Innern von Bewußtsein, Bildung und Streben; daß diese Eigenschaften sich mehr an das Formale als Ideale halten, ist dem Erstlingswerk nicht zu verargen. Sturm und Drang tobt da mehr äußerlich, als in wirklichen Kämpfen des Herzens; genug, wenn der Ausdruck so viel edles und gesundes Maß, so viel Achtung vor der Form zeigt, wie in dieser Sonate. Sie beginnt mit einem Allegro risoluto (Gmoll 4/4), welches diese Bezeichnung verdient, enthält dann als zweiten

Satz ein gesangvolles Adagio, als dritten ein Scherzo nebst Pastorale und als Finale eine Allegro appassionata, im Ganzen und Einzelnen von der gebräuchlichen Form. Von den Themen ist im Allgemeinen zu sagen, daß sie wenig entwickelungsfähig sind; und zwar gilt dies besonders von dem Hauptthema des ersten Satzes, welches wie ein Bruchstück eines Themas aussieht, und dem des Finale, welches nur unbestimmte Unruhe athmet. So muß sich denn, was von thematischer Arbeit vorkommt, an einzelne Nebenmotive halten, die entweder schon da waren oder zu diesem Zwecke besonders erfunden werden; das stört natürlich die Einheit. Dem ersten Satze schadet außerdem das Etudenmäßige der Bässe, und auch im Uebrigen die häufige Anwendung ausdrucksloser Clavierfiguren (die Codasätze sind sprechende Belege). Der Sonatencharakter endlich erleidet durch Wendungen wie die den genannten Codasätzen unmittelbar vorangehenden mit ihrem Anklängen an rauschende Ouverturenmusik, sowie durch die dem ähnliche Art der Theilschlüsse erheblichen Schaden. — Dem gesanglichen Theile des Adagio (Bdur 4/4), welches eine Art Duett im Tone Henselt'scher Melodie ist, stellt sich ein più mosso mit Anklängen an den ersten Satz gegenüber, welches durch zu geringes Hervortreten des Letzteren und durch Mangel an wesentlich Neuem mehr Unruhe als Verständlichkeit giebt. Die sämmtlichen „Fis" in den beiden letzten Zeilen des Satzes sind wol in Ges zu verwandeln. — Das Scherzo empfiehlt sich vor allen Sätzen durch Knappheit und wirklichen Zug; theils Schumann, theils Beethoven haben hier wohlthätig gewirkt. — Das Finale (Gmoll 4/4), dessen zweites Thema (Bdur) fruchtbarer als die sonst verwandten erscheint, giebt hinsichtlich seiner Durchführung und Belastung durch etudenartige Figuren zu demselben Bedenken wie der erste Satz Grund, ist aber sehr fließend geschrieben. Dringend dagegen müssen wir den Componisten darauf aufmerksam machen, bequemer zu schreiben und namentlich die übermäßig weiten Accorde zu vermeiden, die, wenn bei dem schnellen Tempo wirklich glücklich erreicht, ohne Wirkung bleiben. Schreibweisen, wie die von Liszt und Raff können nicht genug als Vorbilder empfohlen werden. — Wir hoffen dem Componisten, der sich in so ernstem Streben einführt, ferner zu begegnen, und uns zugleich zunehmender Tiefe seiner Compositionen zu erfreuen. — Alexis Hollaender.

Correspondenz.

Leipzig.

Musikdir. Adolf Blaßmann hat gegen Ende v. M.s Leipzig definitiv wieder verlassen und ist nach Dresden zurückgekehrt. Für unsere hiesige musikalische Welt dürfte Hrn. Bl.'s Entfernung als ein bedeutender Verlust zu beklagen sein. Nicht nur, daß er zu den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart gehört, so haben die zwei Jahre seines eifrigen und künstlerisch begeisterten Wirkens als Musikdirector des Euterpe-Vereins (1862—64) ihn als einen sehr tüchtigen und energisch schaffenden Dirigenten erwiesen, — wir erinnern nur an die bis in die kleinsten Details durchdachte, wirklich geniale Aufführung der „Faust-Symphonie". Gewiß ist es, daß alle wahren Kenner und Freunde der Kunst Hrn. Bl.'s vorjähriges Ausscheiden aus den Euterpe-Concerten bedauerten und noch bedauern.

Pesth.

Ungeachtet seines geistlichen Standes und Kleides hat Franz Liszt in Pesth an „Musikalischen Vorträgen zu wohlthätigen Zwecken" thätig Theil genommen; — ist aber, wie verlauten will, zum letzten Male in seinem Leben öffentlich als Clavierspieler aufgetreten. Daß der Empfang des höchsten Heroen des Clavierspiels ein über alle gewöhnliche Vorstellung stürmisch enthusiastischer war, ist leicht zu begreifen. Liszt erschien einzig und allein nur dem Aeußeren nach etwas verändert gegen jene Zeit, wo er als Kunsttriumphator die Welt durchzog, sein volles lang wallendes Haar ist ergraut, seine Züge bei aller früheren Milde ernster geworden, der elegante Frack hat der geistlichen lange Robe (die übrigens die hohe edle und noch ungebeugte Gestalt gut kleidet) Platz gemacht; aber seine staunenswerthe, von Niemand bisher erreichte Technik wie der unvergleichlich lebendig, ans Herz des Hörers unmittelbar greifende mächtige Ausdruck des unter seinen Zauberhänden sich stets und stets dramatisch gestaltenden Toncolorits zeigen noch immer den in seiner Titanenkraft durchaus ungeschwächten Beherrscher seines Instruments, ja, man könnte eher behaupten, Liszt habe wenn möglich, noch mehr an geistigem Aufschwunge, an, so zu sagen, hehrer Innigkeit gewonnen. Des Meisters Solovorträge führten uns vor: „Ave Maria", aus den „Harmonies poétiques et réligieuses"), und zwei „Legenden für das Pianoforte." Mit Bülow spielte Liszt die „Ungarische Rhapsodie" für zwei Claviere (wobei Bülow die erste Partie ausführte), mit Reményi „Ungarische Rhapsodie" für Violine und Pianoforte. Letzterer trug außerdem allein noch eine Transcription des Liszt'schen Liedes „Die drei Zigeuner" vor. — Schließlich mußte Liszt, auf allgemeines, mit Eljenrufen untermischtes Verlangen, noch den Rákoczy-Marsch zum Besten geben. Den darauf erfolgten Ausbruch eines in solcher Art noch nicht dagewesenen stürmischen Enthusiasmus zu beschreiben, geht über die Kräfte jeder, selbst der beredtesten Feder! —

Wien (Schluß).

Während unseres Dante-Festes schliefen unsere vielen sogenannten Schriftstellervereine den behäbigen Schlaf der Gerechten und ward der große Dichter widersinnig genug ganz ausschließlich musikalisch gefeiert. Die hier zufällig zwei Monate lang nomadisirenden italienischen Opernsänger waren die alleinigen Unternehmer, unterstützt durch die Hofcapelle unter Proch's Leitung. Sie brachten ihr Huldigungsopfer im Schweiße ihres Angesichts bei dreißig Grad R. in einem zur Mittagszeit von aller Taseshelle abgesperrten, mit Lichtern und Lampen erhellten, fast dreitausend Hörer beherbergenden Concertsaale. Hierzu folgendes seltsame Programm: Cherubini's herrliche Medea-Ouverture, Händel's Arie „mentre ti lascio", Rossini's Tenorarie aus dem „Stabat mater", eine süßliche Romanze für Bariton, Clavier und Violoncell von Mercadante, Stradella's abgeblaßte sogenannte Kirchenarie „Se' miei sospiri", eine lange unverständlich-werthlose Ton-Illustration der Ugolino-Episode aus dem dreiunddreißigsten Gesange des „Inferno" für Bariton von Donizetti und zu allem Ueberflusse noch die widerliche Verwässerung des Bach'schen Cdur-Präludiums durch Gounod als — Ave Maria für Baritonsolo mit winselnder Violine (trotz meisterhaften Vortrags seitens des Hrn. Hofmusikers Hoffmann). Nun kam aber das Schlimmste von Allem. Es ging nämlich folgender Spectakel los: Das Orchester mit concertirendem Blechgebläse, obligatem Clavier, Trommeln, Becken, Pauken, Soloharfe und überdies noch einem Stahlclavier vereinigten sich, unser Trommelfell lustig zu bearbeiten. Dies klingende und lärmende Zeug nannte sich „Symphonie", componirt zum speciellen Anlasse des „Dante-Festes" von Pacini. Man macht sich keinen Begriff von der anspruchsvollen, oft geradezu komisch wirkenden Gedanken- und Gemüthsleere dieser musikalischen Ollapotrida. Hierzu kommt noch das bei allem Scheine bloser Routine im höchsten Grade stümperhafte Ungeschick des alten Herrn. Die leichtgläubigen Landsleute Pacini's nennen diesen Mann „il dotto", übrigens ein Prädicat, mit welchem sie auch Mercadante und Verdi zu beehren nicht versäumt haben.

Man hat von Seite hiesiger Journalistik das Umgehen des Dichters seitens unserer hiesigen Schriftsteller sophistisch bemänteln wollen,

und hat gesagt: „es sei die allgemeine, natürliche Mission der Musik, Pathenstelle bei jeder großen Feier zu vertreten." Auch schützte man weiter das „günstige Zusammentreffen des Dante-Festes mit dem gleichzeitigen Wirken der italienischen Oper" vor. Aber wenn nun die Feier eine blos rein musikalische sein sollte, wo blieb denn da Liszt's Dante-Symphonie? (!) Warum ließ man nicht einen oder den anderen Gesang, oder selbst auch nur einen oder den anderen gedrängteren Abschnitt des Dante'schen Epos recitiren? Dieser Ruhepunct nach so vieler Musik hätte ja so leicht gewonnen werden können. Zählt doch unsere Hofschauspielbühne so viele sprachkundige Künstler! Ja selbst die italienischen Sänger hätten diese Aufgabe mit wahrscheinlich sehr gutem Erfolge lösen können. Uebertreffen sie doch in Rücksicht auf Deutlichkeit der Aussprache fast alle deutschen Opernsänger! Glaubte man endlich, nichtitalienische Componisten vom ganzen Programme dieses Concertes ausschließen zu müssen, wie gerieth Händel in dasselbe? Etwa deshalb, weil er Musik zu italienischem Texte geschrieben hat? Mit demselben Rechte hätten dann Mozart, Beethoven, Hasse, Naumann, Graun u. A. in dasselbe aufgenommen werden müssen. —

Daß übrigens durchgehend virtuos gesungen worden, versteht sich von selbst. Man braucht in dieser Beziehung nur auf Kräfte wie Frl. Artôt und die HH. Angelini, Everardi und Graziani hinzuweisen. Für treffliches Gelingen des gesammten instrumentalen Theiles bürgte die Betheiligung unserer Hofoperncapelle, besonders einzelner Solisten wie Hoffmann, Röver, Zamara und Epstein. Letzterer war beiläufig zu widerhaarigsten Clavierpassagen verurtheilt, die gleich einem Deus ex machina mitten in den blödsinnigen Orchesterlärm der Pacini'schen „Sinfonia" hineingefluthet kamen. Von Sängern aber, wie Mangini und Baccolini, ist, gleichviel ob auf der Bühne oder im Concertsaale, nur roher Naturalismus zu erwarten. —

Ein neuer Männergesangverein unter Leitung des Chorregenten Kumenecker mit dem Titel „Wiener Liedgenossen" zeigte an seinem ersten öffentlichen Musikabende ziemlich kernige Stimmen. Die Sänger betonten mit Lust und Liebe. Aus dem Ganzen ihrer Leistungen wurde endlich ein nicht wenig geläutertes Können, hier und da sogar ein Zug von Feinheit offenbar. Endlich lieferte dieser Verein auch ein achtbares Programm. Es kamen Chöre von Schubert und Mendelssohn zur Aufführung. Dazwischen wurde lediglich anständigere Weltmusik der gangbaren Männergesangs-Componisten gebracht. Außerdem wurde ernstere und heitere Kammer- und Hausmusik für Clavier, Violine und Violoncell in dankenswerther Weise vorgeführt durch Frl. Groß, Concertm. Hellmesberger und Dr. Steinlechner. Glück auf dem jungen Vereine und seinem auf dem Felde der Kirchenmusik schon lange gut bewährten Lenker! — L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Castellan weilt gegenwärtig in Havre, wo sie durch ihre in Brillantfeuer glänzenden Coloraturgesangs-Vorträge das Publicum allgemein in Enthusiasmus versetzt.

— Im fünften Administrations-Concerte in Wiesbaden am 14. Aug. betheiligten sich die ungarische Violinistin Frl. Deckner, die Sängerin Frau Nabine Dunord (vom Theater della Scala in Mailand), der Pianist Brassin und der Violoncellist Batta, sowie der großherzogl. baden'sche Hofopernsänger Brandes. Die Leitung des Orchesters hatte Capellm. Hagen übernommen.

— Hr. und Frau Janner und der bekannte Komiker Hölzl befinden sich gegenwärtig in Berlin, um auf dem Friedrich-Wilhelm-Theater Gastvorstellungen zu geben.

— Frau Kainz-Prause vom Prager Stadttheater wird nächstens in Wien auf dem Hofoperntheater, zum Behufe ihres dortigen Engagements, als Donna Anna, Margaretha (im „Faust" von Gounod), Fidelio, Leonore (im „Troubadour") und Euryanthe auftreten.

— In den diesjährigen am 14., 17. und 24. Aug. in London stattgefundenen „Classical Nights" bildeten abermals die Leistungen unserer jugendlichen Claviervirtuosin Mary Krebs den Höhepunct der genannten Musik-Abende. Der Kern ihrer Vorträge bestand in Mendelssohn's Gmoll- und Beethoven's Esdur-Concert, sowie Weber's Concertstück. Die ausgezeichnete Künstlerin erfreute sich einer stets wachsenden Theilnahme des Publicums, und zahlreicher Hervor- nebst Dacapo-Ruf folgten ihren Leistungen. Die Londoner Blätter sind ihres Lobes voll und heben (mit vollem Rechte) insbesondere ihr staunenswerthes geistiges Verständniß, ihre Sicherheit und Ruhe beim Spielen, sowie ihr seltenes Gedächtniß hervor, indem sie durchaus alle Vorträge auswendig giebt. Im letzten der besagten Concerte betheiligte sich auch Frau Krebs-Michalesi durch ein Duett (von Rossini) mit dem Sänger Feranti, nachdem sie vorher schon in verschiedenen dortigen Concerten (u. A. in denen der „Beethoven-Gesellschaft") mit ihren Gesangsvorträgen großen Beifall erzielt hatte. Beide Künstlerinnen (Mutter und Tochter) gedenken noch bis Anfang October in London zu bleiben und dann nach Dresden zurückzukehren, wohin Frau Krebs-Michalesi ihre Berufspflichten rufen. Aus diesem Grunde mußten denn auch von ihnen mehrere weitere höchst vortheilhafte Einladungen abgelehnt werden.

— Franz Liszt hat sich von Pesth zunächst nach Szegard in Ungarn zum Besuche eines Freundes begeben in Gesellschaft H. v. Bülow's und Remenyi's, wo er acht Tage zu verweilen gedenkt. Dann geht er mit Erstgenanntem nach Venedig und beabsichtigt den 22. Septbr. wieder in Rom einzutreffen.

Musikfeste, Aufführungen.

— In Znaim (Mähren) hat auf Anregung und unter Oberleitung des dortigen Capellm. Heinrich Fiby am 13. und 14. Aug. ein großes Sängerfest stattgefunden, welches, uns zugekommenen authentischen Mittheilungen zufolge, in seiner ganzen sowol äußeren (decorationellen) wie inneren (rein musikalischen) Gestaltung auf die Theilnehmenden und übrigen Anwesenden einen nachhaltigen Eindruck gemacht hat. Die Einwohnerschaft hatte ihren Kunstsinn für solche Feste durch das freudigste Entgegenkommen und Fördern dargethan; die Feier selbst verlief in über alle Erwartung glänzender Weise. Das Programm der Musikaufführungen war geschmackvoll zusammengestellt und sorgfältig vorbereitet. Die Palme des Tages ward einstimmig Hrn. Fiby zuerkannt, der keinerlei Mühe beim Einstudiren der aufgeführten Werke scheute, und welchem auch vor Allem Znaim überhaupt das Zustandekommen des Festes verdankt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Eröffnung der „populairen Opern-Vorstellungen" im großen Theater zu Paris wird gegen Ende September stattfinden, und soll die Oper „Jeanne d'Arc" (Text von Méry und Ed. Duprez), Musik von G. Duprez (dem berühmten Ex-Tenor der „großen Oper") bestimmt sein, den Reigen des nationalen Musikdramas zu beginnen.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der bisherige städtische Musikdirector in Luzern, Eduard Mertke ist nach Freiburg in Baden als Capellmeister des Theaters und Dirigent der aufs Neue ins Leben tretenden Abonnementconcerte berufen worden.

— Ole Bull ist vom Herzoge von Nassau durch Verleihung des Ritterkreuzes des nassauischen Verdienstordens ausgezeichnet worden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdir. Dr. Klitzsch aus Zwickau, Hr. A. Rubinstein, Conservatoriumsdirector und Hr. de Sentis, Tonkünstler aus Petersburg, Frau Marie Deetz, Sängerin vom Hoftheater zu Wiesbaden.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Carl Merseburger in Leipzig.

Brunner, C. T., Kleine Blumen. 12 leichte Tonstücke über Kinderlieder f. das Pianoforte. Op. 455. 2 Hefte à 10 Sgr.

———— Die jungen Tänzer. 6 leichte und melodiöse Tänze f. das Pianoforte zu 4 Händen. Op. 456. 2 Hefte à 10 Sgr.

Henne, G., Die erste Lerche. Frühlingslied von W. Kritzinger f. Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 5. 10 Sgr.

———— Der Tannenbaum. Weihnachtslied von W. Kritzinger f. Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 7. 10 Sgr.

Henning, Carl, Opernklänge. Fantasien über beliebte Opern-Motive f. Violine u. Pianoforte. Heft I. Die weise Dame. 17½ Sgr. II. Czar und Zimmermann. 22½ Sgr. III. Faust v. Gounod. 20 Sgr. IV. Martha. 20 Sgr.

Otto Jul., Heiterkeit, Frohsinn, Lebenslust. Drei leichte Rondos f. Pianof. zu 4 Händen. Neue Auflage. Heft I. 15 Sgr. II. u. III. à 17½ Sgr.

Schaab, Rob., Natur- und Lebensbilder. 12 Kinderstücke f. Pianof. Op. 60. 2 Hefte à 15 Sgr.

———— Fantasie-Potpourri f. Pianof. über Motive aus Meyerbeer's Afrikanerin. Op. 62. 15 Sgr.

In unserem Verlage ist erschienen:

Sammlung

von

leicht ausführbaren Kirchenmusiken,

besonders geeignet für Chöre mit schwacher Orchesterbegleitung. Partitur.

No. 1. **„Wenn ich, o Schöpfer"** (Dank-Cantate),
No. 2. **„Jauchzet Eurem Gott"** (Hymne),
No. 3. **„Trauer-Cantate"** auf den Charfreitag,
No. 4. **„Der 103. Psalm"**.
componirt von **A. Späth.**

Preis per Heft 22½ Sgr. im Subscriptionspreis.

Diese neuen im wahrhaft classischen Styl und würdiger Einfachheit gehaltenen Kirchenmusiken erfreuten sich einer überaus guten Aufnahme und wurden von competenter Seite entschieden günstig beurtheilt! — Wir empfehlen dieselben allen Musikdirectoren und Vorstehern an Gesang- und Orchestervereinen bestens und lassen den billigen Subscriptionspreis noch einige Zeit fortbestehen.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikhandlungen.

Hilburghausen. **Kesselring'**sche Hofbuchhandlung.

Notiz für Concertgesellschaften.

Fräulein **Charlotte Dekner,** Violin-Virtuosin aus Ungarn, bittet alle Diejenigen, die auf ihre Mitwirkung in Abonnement-Concerten reflectiren, sich gütigst an unterzeichnete Adresse zu wenden.

Herrn **Théophile Seifert,**
Pianist in Mainz.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT,** Neumarkt No. 16.

Für Violinspieler.

Das Büchlein von der Geige

oder

die Grundmaterialien des Violinspiels

von

Robert Burg.

Preis 6 Ngr.

Leipzig, Verlag von **C. F. Kahnt.**

Ein **Flügel-Pedal,** fast noch ganz neu, ist billig zu verkaufen. Nähere Auskunft giebt

Musikdirector **Fr. Schulze**
in Naumburg a/S.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage über die Methode Toussaint-Langenscheidt in Berlin.

Leipzig, den 15. September 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 38.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth". Von H. v. Bülow. II. — Recensionen: C. H. Bitter, Seb. Bach's Biographie. — Correspondenz (Wienbaden). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von Fr. Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth"

auf dem ersten ungarischen Musikfeste.

Von

H. v. Bülow.

II.

Wir ersparen es uns, der mit immer neuem und eigenthümlichem Reize geschmückten, bald fragmentarischen, bald vollständigen Wiederholungen dieses Motivs im fünften Theile zu gedenken: wo die Schönheiten eines Werkes durch eine vollendete Aufführung so klar und plastisch zu Tage treten, kann die beschreibende Feder nur hinkend und unnütz erscheinen. Wer hätte sich nicht tief im Herzen ergriffen gefühlt bei der glanzvollen Durchführung dieses Motivs, bei der Vollbringung des Wunders selbst und in den dasselbe preisenden Chören! Hier zeigt sich die Allmacht der Tonkunst, die es vermag, aus den unscheinbarsten Tonfolgen die prächtigsten Tempel aufzuführen, die Allmacht jener Tonkunst, welche ein **Beethoven** in seinen Symphonien zum ersten Male enthüllt hat und welche einer seiner würdigsten Nachfolger, **Fr. Liszt**, uns wiederum ähnlich offenbart.

Doch Elisabeth ist nicht irgend eine beliebige Heilige: sie ist eine magyarische Königstochter. So hat der Componist zu ihrer individuellen Charakteristik noch eine nationelle hinzugefügt. Bei der Bewillkommnung im ersten Theile, in dem schönen Arioso des ungarischen Magnaten, welches durch ein ebenso maßvoll als scharf gezeichnetes nationales Colorit hervorragt, ertönt dieses zweite Motiv aus seinem Munde bei den Worten:

Es herrsche lang' und leb' in Ehren
Dies theure Pfand des Ungarlandes!

und mit Jubel wiederholt der gesammte Chor an dieser Stelle, wie am Schlusse des ersten Theiles den bedeutsamen Refrain. In dem ergreifenden Dialog Elisabeths mit Sophie (Theil IV.) ertönt dieses Motiv mit feierlichem Stolze von den Lippen der beleidigten Fürstin, die bei aller demüthigen Ergebung nicht diejenige Verletzung, welche ihrer Nation widerfährt, vergessen kann:

Von Ungarns Königstamme bin
Als Fürstin ich geboren!

Unheimlich und ins tiefste Herz einschneidend wirkt die Andeutung dieses Nationalmotivs, als Elisabeth das Schloß mit ihren Kindern verläßt, von der Räuberin in die dunkle Gewitternacht erbarmungslos verstoßen. Die pizzicatos der Geigen und Violoncelle verleihen ihm hier ein überaus interessantes Gepräge. Ungemein rührend trifft es uns in dem Sterbegesang: einer der letzten Gedanken Elisabeths ist ihr Ungarland. Nachdem sie den Segen des himmlischen Vaters auf ihre Kinder erfleht, empfiehlt sie die theure Heimat seinem Schirm und Schutze! Um so mächtiger erfaßt uns die Glorification dieser Melodie im Epiloge bei der Bestattungsfeier der Heiligen. Wir möchten sagen, auch dieses Motiv erlebt im Verlaufe des Dramas eine eigene Geschichte und verkörpert sich uns zu einer handelnden und leidenden Person. Das gehört unter die Wunder, welche nur der **Tondichter** wirken kann.

Die Charakteristik des Landgrafen Ludwig mußte natürlich in den Hintergrund treten. Das Gedicht — und wir wollen Hrn. **Roquette** keinen besonderen Vorwurf daraus machen — ertheilte ihm keine viel interessantere Rolle zu, als wie sie in der wirklichen heutigen Welt der Gemahl einer bedeutenden Frau, einer Künstlerin, zu spielen pflegt. Hier hat nun der Componist mit seinem besonderen Vermögen nachgeholfen, ergänzt und colorirt. Sein Jagdlied im Anfang des zweiten Theiles ist ein Musikstück von eigenthümlicher Kraft und Frische: es ist ein nicht genug zu bewunderndes Verdienst **Franz Liszt's**, auf diesem von deutschen Meistern bis zum Aeußersten erschöpften Gebiet etwas Neues, Originelles und doch zugleich so unmittelbar in das Gehör Fallendes erfunden zu haben. Weit höher ist aber noch jener ihm vollkommen eigene, durch das Libretto ganz und gar nicht vorbereitete poetische Gedanke anzuschlagen, den Landgrafen aus der passiven Rolle, die er in diesem zweiten Bilde spielt, plötzlich zu einer handelnden Person zu erheben. Durch die prächtige und doch so einfache Ausführung dieser Idee hat der Componist zugleich den Zusammenhang des dritten mit dem zweiten Theile hergestellt, welcher erstere in dem Libretto als eine, die **innere** dramatische Einheit unter-

brechende Episode erscheint. Erklären wir uns näher. Nach dem enthusiastischen Ausrufe des Chores: „Ein Wunder hat der Herr gethan": vernehmen wir plötzlich aus dem Orchester von Posaunen und Fagotten zum ersten Male jene weihevolle gregorianische Intonation, welche Liszt so treffend „als ein tonisches Symbol des Kreuzes" bezeichnet und dem ganzen dritten Theile, dem Chore und Marsche der Kreuzritter, als organisirendes Thema zu Grunde legt. Wer sollte diese Intonation mißverstehen können, noch zumal, da der Landgraf sofort in die Worte:

Ein Wunder! Ja, ich will ihn loben
Und diesen Engel hold und rein!

ausbricht?

Ein großer Entschluß keimt auf in der Seele Ludwigs, vielleicht noch unbewußt, vielleicht nur noch in Gestalt der dunklen Empfindung: „ich muß der Heiligen, an welcher solches Wunder gewirkt worden ist, mich durch eine große That würdig zu zeigen suchen." Zur Reife gediehen heißt der Entschluß: Kampf gegen die Ungläubigen für die geweihte Stätte, an welcher der Erlöser für uns lebte, litt und starb! Ég veled! das ist der Sinn jener mächtig unser Ohr treffenden drei Töne: es dürfte unmöglich sein, den glaubensstarken Muth conciser und eindringlicher zu zeichnen. Wir wissen nicht, ob diese Absicht des Tondichters von allen Hörern bei der ersten Aufführung erfaßt worden ist, glauben aber, daß eine Beachtung derselben bei der Wiederholung das Verständniß des Werkes in hohem Maße erleichtern, den Genuß desselben erhöhen werde. Somit ist der Kreuzzug selbst das Werk der heiligen Elisabeth, der Anlaß ihres künftigen Leidens und der himmlischen Palme, die sie durch dasselbe erringt, geworden, und der Hörer empfängt den Eindruck jener geschlossenen dramatischen Einheit, welche das Kennzeichen der neuen Form des Oratoriums zu werden hat. Da wir bei dem dritten Theile einmal verweilen, so sei hinzugefügt, daß die Abschiedsscene zwischen Elisabeth und ihrem Gemahl mit einer unendlichen Empfindungstiefe componirt ist. Gerade das stempelt Elisabeth zur Heiligen, das sie allen wahrhaft reinmenschlichen Regungen so lebhaft und innig zugänglich ist; bliebe sie frostig und kühl, wo wäre das Verdienst ihrer demüthigen Ergebung in den Willen des Höchsten, welcher ihr die Prüfungen auferlegt?

Der vierte Theil bringt eine für uns neue Person des Dramas zum Vorschein, den bösen Engel Elisabeths, die Mutter ihres Gemahls, Landgräfin Sophie. Der Componist hat das herrschsüchtige, lieblose, wir möchten sagen, heidnisch-leidenschaftliche Weib mit einer unvergleichlichen Meisterschaft dargestellt. Jeder Hörer von einiger Phantasie sieht die plastische Gestalt leibhaftig vor Augen, sieht ihre tyrannischen Gesten, ihr hochfahrendes, eisiges Auge, ihre giftgeschwollenen Lippen. Das Hauptmotiv, welches zum Träger dieser Persönlichkeit dient, wird vom Orchester gespielt und in den mannigfachsten Umgestaltungen durchgeführt: seine Bedeutung, obwol von Anfang an dem Gefühle des aufmerksamen Zuhörers klar verständlich, wird durch Sophiens Stimme zuerst bei den Worten: „Vertreib' Elisabeth von meines Schlosses Pforte! zum Seneschall, später noch mehr in dem donnernden Befehle: „Genug des Zögerns, fort, hinaus!" an Elisabeth plastisch versinnlicht. Wir können es als das Motiv des Hasses bezeichnen; ein zweites, das der Herrschsucht, treffen wir an der Stelle: „Mein sei dies Land, mein des Gebieters Macht!" Von furchtbar ergreifender Wirkung erscheint dieses zweite Motiv, wenn es am Schlusse des Sturmeswüthens mit einer Variante (das Intervall der Quinte wird vermindert) von den Blechinstrumenten wiederholt wird; in dieser Gestalt, die ein wahrhaft diabolisches Gepräge an sich hat, sehen wir zugleich den übermüthigen Triumph der Bosheit, als wie eine Bürgschaft für ihre spätere Züchtigung empfangen. Einen ergreifenden Contrast zu diesen ausdrucksvollen Manifestationen des bösen Princips bietet die herzzerreißende Klage der Elisabeth, in welche sie bei der Nachricht vom Heldentode des Gemahls ausbricht: „O Tag der Trauer, Tag der Klage!" u. s. w. Ueberhaupt erscheint uns vom specifisch musikalischen Standpuncte, wie vom dramatischen aus, das vierte Bild den ersten Preis zu verdienen und die Behauptung zu rechtfertigen, daß Liszt, falls er das Gebiet der Oper betreten hätte, nur das Höchste und Edelste in dieser Gattung geleistet haben würde.

Wir haben bereits so viel Raum in Anspruch genommen, daß wir auf eine weitere detaillirte Analyse hier verzichten müssen. Dagegen erscheint es uns nothwendig, den hauptsächlichsten Musikstücken, den symphonischen Sätzen wie den Chören einige Worte zu widmen. Der ersteren besitzen wir vier, von denen jeder in seiner Art dem Instrumentalcomponisten zu unvergänglichem Ruhme gereichen wird. Der Instrumentaleinleitung, gewissermaßen des Charakterbildes der Elisabeth, haben wir schon Erwähnung gethan. Das zweite ist der Marsch der Kreuzritter am Schlusse des zweiten Bildes, einer der glänzendsten Märsche, die geschrieben worden sind. Welche enthusiastische, wir möchten sagen fanatische Gluth im Hauptsatze, welch frommer und zugleich ritterlicher Geist im Mittelsatze, welch unvergleichliche Gipfelung im Schlußsatze! Als Hauptmotiv fungirt, wie bereits gesagt, die gregorianische Intonation in verkürzter Bewegung, als Seitenthema ein altes Pilgerlied, das nachweislich aus der Zeit der Kreuzzüge stammt. Aber welch wunderbare Schöpfung ist unter Liszt's Händen aus diesen beinahe unscheinbaren Wurzeln hervorgegangen! Ein Tongemälde im glühendsten Farbenscheine! Wir prophezeien ihm eine Volksthümlichkeit, der des Rákóczy vergleichbar.

Noch höher stellen wir den „Sturm" am Schlusse des vierten Theils. Da wüthen zugleich die entfesselten Mächte der Natur wie der menschlichen Leidenschaften. Daß der Sturm in Rossini's „Tell" ein grobes Kinderspiel dagegen ist, wird jeder Musiker uns auf das bloße Wort hin glauben: aber selbst der Sturm in Beethoven's Pastoral-Symphonie reicht nicht an diese gigantischen Dimensionen hinan. Daß ein eigentlicher Schluß fehlt, begreift sich ohne weitere Auseinandersetzung: die dramatische Intention erheischte, daß dieses Nachtbild die Stellung eines Uebergangs-Intermezzos erhielt. Das vierte Instrumentalstück bildet gewissermaßen die Einleitung des Epilogs und schildert den feierlichen Bestattungszug. Es beginnt mit einem grandiosen Glockengeläute durch eine geistreiche Combination von Pauken und Tamtam erzielt und bringt in einer ungemein geschickten Durchführung die Recapitulation sämmtlicher Motive der vergangenen Hauptsituationen. Daß die patriotische Melodie hierbei nicht fehlt, ergiebt sich daraus, daß der ganze Satz eben einen glorificirenden Charakter trägt. Auch diese Nummer würde vereinzelt jedes geschmackvolle Concertprogramm zieren.

Sprechen wir noch von den Chören. Hier ist der Componist, wenn man den melodischen Reiz, die schwungvolle Tonüberschwemmung, die Massenwirkung ins Auge faßt, vielleicht am Allerglücklichsten gewesen, in sofern eben sämmtliche Chöre auch beim ersten Hören elektrisch zünden müssen. Der jauchzende Empfangschor zu Anfang, der überaus liebliche und von einer so fein descriptiven Orchesterbegleitung getragene Kinderchor am Schlusse des ersten Bildes sind wahre Perlen des

Chorgesanges und jeden Hörer wandelt augenblicklich die Lust an, sich unter die Reihen der Singenden zu mischen. Von wunderbarem Zauber ist der Chor im zweiten Theile und dabei so kunstvoll individualisirt, daß er mit dem Duo des Landgrafen und der Elisabeth eines der wirkungsvollsten Ensembles bildet, die je ein dramatisches Finale geschmückt haben. Ein die gluthvollste Begeisterung athmender und erweckender Chor ist der der Kreuzritter und des ihnen zujubelnden Volkes im dritten Abschnitte. Ohne die tactvolle Pietät des Publicums, welches den Fortgang der Aufführung nicht zu stören wagte, wäre er sicherlich Da capo verlangt worden. Die breite, schwungvolle Melodie, welche zuerst von Männerstimmen, dann vom gesammten Chore intonirt wird: „Ins heilige Land, ins Palmenland!" prägt sich sofort unauslöschlich ins Gedächtniß ein und rechtfertigt die sonst durchaus nicht ausnahmslos gültige Maxime, daß eine wahrhaft schöne und originelle Weise den Maßstab ihres Werthes an ihrem augenblicklichen Eindringen in das Ohr jedes Laien finde. An dieser Stelle durfte und mußte der Componist populair schreiben: populair zu sein, ohne in das Triviale zu fallen, ist freilich nur das Privilegium des Genies.

Im vierten Abschnitte weicht der Chor der menschlichen Stimmen dem der zürnenden Natur. Um so erfrischender und erhebender wirken die Chöre der Armen und später der Engel im fünften Abschnitte. Was den ersten betrifft, so möchten wir ihm im Hinblick auf sein eigenthümliches Colorit unter allen die Palme zuertheilen. Unser Ohr wird sehend durch den Tondichter, der uns die Gestalten der Bedrängten in der rührendsten Einfachheit vor das Auge führt. Die demüthige Bescheidenheit ihrer Bitte, die herzliche Innigkeit ihres Dankes predigt uns laut die Gottgefälligkeit der Werke christlicher Barmherzigkeit. Die schlichte, ausdrucksvolle Orchesterbegleitung, der dreitactige Rhythmus der originellen Melodie (deren charakteristische Hauptwendungen einem alten ungarischen Kirchenliede: „Szent Örsébet aszszony életirül" — stb. entlehnt sind), die mattgraue, melancholische Tonart G moll geben ihr ein ergreifendes Gepräge, welches sich noch steigert, als einzelne Stimmen die einzelnen Wohlthaten der Segenspenderin aufzählen, welcher sie dankerfüllt den Saum des Kleides zu küssen scheinen. Es ist eine Reihe von Perlen, aus welchen sich das Diadem der Heiligen zusammengefügt. In anderer Weise, aber nicht minder herzergreifend, erklingen nach dem letzten Worte der Sterbenden die Stimmen der himmlischen Boten, welche ihre Seele entführen. Mit Entzücken wird jeder Musikgebildete den ureigenthümlichen, überaus kühnen und sich selbst doch so gründlich rechtfertigenden Modulationen lauschen, welche bei dem Wiedereintritt des Streichorchesters — zuvörderst begleitete nur die Orgel und einige Holzbläser den Frauengesang — auf die Repetition der Worte „Der Schmerz ist aus, die Bande weichen!" wie Sphärenmusik erklingen.

Mit tiefster Ergriffenheit scheiden wir vom Ende des fünften Abschnittes, vom Ende des eigentlichen Dramas. Wir gestehen aufrichtig, für unser persönliches Gefühl ist der sechste Abschnitt, der Epilog, die Glorification durch die Nachwelt, welcher die göttliche Gerechtigkeit vorausgegangen ist, überflüssig. Aber wir wollen unsere persönliche Meinung nicht zu einer objectiv maßgebenden emporschrauben; dies würde die Grenzen erlaubter Kritik überschreiten. Zudem ist die heilige Festmusik des Epilogs, die Rede des römischen Kaisers, der Chor der Bischöfe und des Volkes so reich an vocalen und instrumentalen Schönheiten, daß wir dem Componisten nur zu danken haben, der uns ein Mehr gegeben hat, als das Drama selbst bedurfte.

Der Leser wird uns wol verzeihen, wenn wir nicht nach Art der üblichen Musikreferate uns auf eine Besprechung der Specialvorzüge in Hinsicht der Technik einlassen, welche das großartige Werk, das mit so verständnißvoller Begeisterung vom Publicum entgegengenommen worden ist, auszeichnen. Daß ein Franz Liszt sanggerecht zu schreiben, daß er musterhaft und interessant zu orchestriren versteht, ist allen Denjenigen, welche mit seinen früheren Werken einigermaßen vertraut sind, hinlänglich bekannt. Es erscheint uns die blose Erwähnung dessen ebenso überflüssig, als wenn man vor Zeiten dem Claviervirtuosen par excellence die Vollkommenheit seines Octavspiels und die Leichtigkeit seines Scalenspiels hätte nachrühmen wollen. Dergleichen Lobeserhebungen sind passend für die dii minorum gentium, die Epigonen des Clavierspiels, nicht für den Meister der Meister.

Wenden wir uns jedoch zum Schlusse an die Ausführenden des Werkes, da haben wir vor Allem der Repräsentantin der hl. Elisabeth, Frau Pauli-Markovics, unsere Huldigung darzubringen. Selten ist eine so schwierige Partie mit ähnlicher Liebe zur Sache, mit so ächt künstlerischem Verständnisse, mit so edler und reiner Empfindung interpretirt worden. Die ungemeine Lieblichkeit des Organs dieser verehrten Künstlerin schien uns für diese Aufgabe gleichsam prädestinirt zu sein; man hätte keine bessere Wahl treffen können. Nächst ihr haben wir die Verdienste des Hrn. Kößeghi hervorzuheben, der seinem langjährigen wohlbegründeten Künstlerruhme alle Ehre gemacht hat. Frl. Rabatinßki (Sophie) und Hr. Bignio, gegenwärtig k. k. Hofopernsänger in Wien, (Landgraf Ludwig) sangen ihre Partien mit untadelhafter Intonation, mit schönem Eifer, und wußten die Vorzüge ihrer schönen Stimmen zu glänzender Geltung zu bringen. Es ist ein Triumph für das Pesth-Ofener Conservatorium, diesen trefflichen Talenten ihre künstlerische Ausbildung verliehen zu haben. Hr. v. Thaiß endlich löste seine Aufgabe (Magnat und Seneschall) in vollkommen befriedigender Weise. Wenn ein Dilettant sich zu solcher Höhe emporgeschwungen hat, darf er in der Künstlerrepublik ein Ehrenbürgerrecht in Anspruch nehmen.

Die Chöre haben Dank den trefflichen Bemühungen der HH. Professoren Engesser und Wöhler Außerordentliches geleistet. Die Sicherheit der Intonation, ihr feuriger und in den verschiedensten Schattirungen des piano und forte wohl abgemessener Vortrag ließ durchaus Nichts zu wünschen übrig. Sie entfalteten eine Fülle, wie wir sie bei ähnlichen Musikfesten und bei noch größerer Anzahl der Mitwirkenden niemals irgendwo erlebt haben.

Wenn wir vom Orchester zuletzt sprechen, so wollen wir damit nicht sagen, daß es den letzten Platz in unserer Bewunderung einzunehmen habe. Es erforderte fast übermenschliche Anstrengungen, in dem kurzen Zeitraume von drei Tagen der Ausführung eines Werkes gerecht zu werden, das mindestens acht Tage Vorbereitungen erfordert haben würde. Wenn wir bedenken, daß das ungarische Nationaltheater nicht für gut befunden hat, die Herren Orchestermusiker während dieser anstrengenden Probezeit vom Theaterdienste zu befreien, so muß sich die Bewunderung ihrer Ausdauer und Hingebung an die gute Sache auf das Höchste steigern. Namentlich verdienen die Violinen, an deren Spitze die Koryphäen Reményi, Ridley-Kohne und Plotényi commandirten, die Contra-Bässe, welche der unermüdliche Mosonyi leitete, unsere volle Aner-

kennung. Unter den Bläsern verdienen die HH. Reinél, erster Clarinettist und die HH. Flötisten, welche die Tradition der großen Meister dieses Instrumentes, der HH. Doppler bewahrt haben, ein besonderes Lob.

Und das Publicum? Ist es nicht ein Hauptfactor zum Gelingen künstlerischer Aufführungen? Niemand kann das leugnen. Bei solcher Aufmerksamkeit und Andacht, bei solch intelligenter und belebender Theilnahme verdoppeln sich die Kräfte der Ausführenden. Das hat bei der Dante-Symphonie seine Früchte getragen. In dem Vortrag dieses Werkes hat sich das Orchester selbst übertroffen und gezeigt, daß mit der Schwierigkeit der Aufgabe auch die zu ihrer Lösung erforderlichen Fähigkeiten wachsen. Freilich — unter einem Dirigenten, wie Fr. Liszt, dessen magnetisches Auge beredter zu sein vermag, als die beredtesten Worte, und, setzen wir hinzu, um gerecht zu sein, unter einem so tüchtigen Mitarbeiter wie Hrn. Capellm. Franz Erkel, dessen Unterdirection eine ächt-collegiale gewesen ist!

Sagen wir kurz: alle Mitwirkenden haben sich um die Kunst und das Vaterland verdient gemacht, indem sie ihre volle Schuldigkeit gethan haben. Giebt es aber ein höheres Lob, wenn man bedenkt, wie selten leider Künstler ihre Schuldigkeit thun? Ueber den schönen, festlichen Hymnus von Erkel, der den Tag eröffnete, sowie über das zweite Concert wollen wir in einem späteren Artikel sprechen. Für heute gestatte man uns mit dem Wunsche zu schließen, daß unter der Fahne der heiligen Elisabeth und ihres erhabenen Sängers die vaterländische Tonkunst ein regeres Leben beginnen möge, als das bisher geführte, so daß in wiederum fünfundzwanzig Jahren, wenn, was wir von der Vorsehung erflehen, unser Franz Liszt dem fünfzigjährigen Jubelfeste des Pesther Conservatoriums beiwohnen werde, er mit Freuden ausrufen könne: nicht umsonst habe ich für mein Vaterland gelebt, geschaffen und mit Geisteswaffen gekämpft! —

Schriften biographischen Inhalts.

C. H. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1865. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographirten Facsimiles.

So verhältnißmäßig einfach und wenig wechselnd Bach's Lebensschicksale zu nennen sind, so hat doch eine erschöpfende Biographie dieses Meisters (obgleich bereits mehrere Lebensbeschreibungen über ihn u. A. von Mitzler und Hilgenfeld existiren) ihre eigenthümlichen Schwierigkeiten, daher hat denn auch Bitter „durch das nachstehende Werk nicht geglaubt, zu erschöpfen, was über B. zu sagen wäre" — wenn er auch „bemüht gewesen, dasjenige, was über seine Lebensgeschichte vorhanden war, zusammen zu tragen und zu ordnen, Unrichtiges zu verbessern und zu beseitigen, die vorhandenen Lücken auszufüllen, und so weit als es möglich war, nicht Gekanntes hinzuzufügen" — und richtet der Verf. an alle diejenigen, welche „im Stande sein möchten, durch Forschung und ferneres Material zur Vervollständigung dieser Lebensgeschichte beizutragen, die dringende Bitte, dies im Wege der allgemeinen Veröffentlichung oder durch Mittheilungen an den Unterzeichneten nicht zu verabsäumen."

Wir dürfen daher mit dem Verf. nicht zu sehr wegen der überwiegenden Ungleichheit seiner mühsamen Arbeit rechten, in welcher mitunter geringfüge oder ziemlich fernabliegende Einzelheiten mit ausführlicher Umständlichkeit mitgetheilt sind, während es ihm andererseits trotz aller Nachforschungen noch nicht hat gelingen wollen, über einzelne Zeiträume von B.'s Thätigkeit sichere Nachrichten zu erlangen, sondern höchstens die traurige Entdeckung zu machen, daß so manche alte Chronik verloren oder verbrannt ist, wie z. B. der größte Theil des Weimar'schen Archivs.

Ueber B.'s Vorfahren erfahren wir aus dem vorliegenden Werke, daß im 16. Jahrhundert ein Bäcker Veit Bach aus Ungarn wegen Religionsdruck in Thüringen einwanderte, ein sehr musikliebender Mann, der besonders die Laute leidenschaftlich gern spielte. Seine Nachkommen widmeten sich sämmtlich als Stadtmusiker oder Organisten der Musik, und Sebastian war ein Ur-Urenkel jenes Veit Bach. Die höchst ausgebreitete Musikerfamilie der Bach's hatte das Bedürfniß, sich wenigstens einmal im Jahre zu sehen und wählte zu ihren Versammlungsorten Erfurt, Eisenach oder Arnstadt, bei welchen Gelegenheiten denn stets in schönster Harmonie massenhaft musicirt wurde.

Die Mittheilungen über Sebastian's Jugendzeit sind meist von lebhafterem Interesse. Am 16. Mai 1685 in Eisenach geboren, verlor er früh seine Eltern und wurde von seinem älteren Bruder Christoph in Ohrdruff an Kindesstatt angenommen. Da der trockene Unterricht dieses strengen Mannes dem kleinen Sebastian nicht genügte, so setzte er sich heimlich in den Besitz einer Sammlung interessanter Musikstücke seines Bruders und schrieb dieselben bei Mondschein ab. Nach sechs Monaten mühsamer Arbeit bemerkte jedoch der Bruder das Plagiat und nahm ihm, grausam genug, seine Abschrift weg. Nach dem Tode dieses Bruders wanderte der mit einer schönen Sopranstimme begabte Sebastian nach Lüneburg aus, wo er als Discantist ein dürftiges Unterkommen fand, bald jedoch dasselbe verlor, als seine Stimme zu mutiren begann. Dennoch fand er Mittel, nach Hamburg zu gelangen, um den berühmten Organisten Reinken zu hören. — 1703 aber erhielt er eine Stelle als Violinist der Hofcapelle in Weimar. —

Bis hierher sind die Mittheilungen ziemlich spärlich und lückenhaft. Noch in demselben Jahre erhielt B. eine Berufung als Organist nach Arnstadt, wo er an der aufs Neue wiedererbauten Kirche eine der besten Orgeln der damaligen Zeit übernahm, übrigens Muße genug behielt, sich seinem Triebe nach Vervollkommnung hinzugeben. „Ob und welchen Unterricht er in der Compositionslehre erhalten habe, ist schwer zu bestimmen. Es scheint, daß er sich im Wesentlichen aus den Arbeiten der hervorragenden Meister seiner Zeit mit eisernem Willen und unermüdetem Fleiße die Bahn selbst gesucht habe, die er späterhin so glänzend beschritt. Die Werke von Bruhns, Reinken, Buxtehude, Frescobaldi, Froberger, Kerl, Pachelbel, Strunk, Böhm, Fischer, Namen, denen wir auch in den Studien Händel's begegnen, und einiger französischer Meister, sämmtlich starker Harmonisten und Fugisten, waren die Quellen für seine Forschungen und Arbeiten. Bei der ihm angeborenen, Generationen hindurch in der Familie vererbten Anlage zur Musik und bei der gewissermaßen instinctartig in ihm liegenden Sicherheit des Blicks für die in dieser Kunst liegenden Regeln, welche von der ersten Jugend auf genährt worden war, mußte es ihm in jedem Falle leichter sein, als es vielen Anderen gewesen sein würde, durch Selbststudium vorwärts zu kommen. Dennoch ist nicht zu verkennen, daß sein Entwickelungsgang, eben wol um dieser Selbststudien willen, ein langsamer war. Während B., mit Recht geehrt und bewundert als Orgelspieler, auch späterhin doch immer noch ein

fast unbekannter Tonsetzer geblieben war, bis er von Weimar aus seine Fittige weiter zu schwingen beginnen durfte, war Händel, sein Zeit- und Altersgenosse, schon ein Mann, dessen Wirken und Werke Antheil und Bewunderung erregten und der sich durch seine Stellung zu der Bühne in Hamburg und durch seine 1704 mit der Almira begonnene Thätigkeit als Operncomponist bereits einen glänzenden Namen erworben hatte. Freilich von Arnstadt und Mühlhausen aus würde dies schwer zu erreichen gewesen sein, selbst wenn die Reise dazu vorhanden gewesen wäre. Die Unterordnung unter conventionell Hergebrachtes ist in den wenigen aus jener Zeit enthaltenen Werken leicht erkennbar. Auch hier treten schon die Blitze seines Geistes, die Sonnenblicke einer mächtigen Schöpfungskraft sichtbar herror; aber sie sind vereinzelt, der Zusammenhang im Ganzen fehlt. Es scheint, daß er dem Strome seiner Ideen während des Gottesdienstes oft einen zu freien Lauf gelassen habe. In einer Lebensskizze von Beisker findet sich die Bemerkung, daß die dortige Kirchengemeinde, ergriffen von dem wundersamen, nie gehörten Orgelspiele B.'s, öfters vergessen habe, in den Gesang einzufallen. Dagegen sagt das über seine Art und Weise die Choräle zu spielen aufgenommene amtliche Protokoll mit größerer Wahrscheinlichkeit, daß die Gemeinde dadurch „confundiret worden."

1705 erbat sich B. (um „ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen") vier Wochen, um den berühmten Orgelspieler Buxtehude in Lübeck zu hören, wohin er in rauher Jahreszeit sechzig Meilen weit zu Fuß wanderte,*) blieb aber länger als ein Vierteljahr daselbst. „Als er mit Schätzen der Erfahrung und mit neuen Ideen bereichert in sein Amt zurückkehrte, gab aber diese mehr als zweimonatliche Urlaubsüberschreitung sowol als auch die „wunderlichen Variationen", die er in den Chorälen angebracht hatte, ebenso wie sein Verhältniß zu den Schülern (welche zu seiner Begleitung auf der Orgel in der Kirche die Musik auszuführen hatten und deren Dirigent mit seiner neuen Art die Choräle zu begleiten wenig einverstanden gewesen zu sein scheint) dem Consistorio Veranlassung zum Einschreiten.**) Offenbar war das Consistorium keineswegs im Unrecht. Daß B. dies erkannt habe, ergiebt sich aus seinen Erklärungen in den bezeichneten Protokollen eben nicht. Gewiß war es nicht Hochmuth oder Eigensinn, wenn er mit dem Schülerchor, wie dieser eben war, nicht musiciren wollte. Bei dem tief in ihm liegenden Triebe, den Forderungen der Kirche an die Musik im weitesten Maße Genüge zu leisten, können nur sachliche Gründe die Veranlassung gegeben haben, hiermit in so auffallender Art zurückzuhalten. Doch erkennen wir in seinem Verhalten zu der ihm vorgesetzten Kirchenbehörde schon in dem Jünglinge dieselben Eigenschaften, welche in späterer Zeit die Stellung des gereiften Mannes schwierig gemacht haben. Sein Wesen, wie vortrefflich es an sich sein mochte, war eben von einer gewissen, mit Schroffheit verbundenen Eigenwilligkeit nicht freizusprechen. Es scheint, als ob ihm seine Stellung zu Arnstadt im Allgemeinen nicht genügt, er sich in ihr beengt, seinen aufstrebenden Geist behindert gefühlt habe."

Er erhielt Ostern 1708 in der als Pflegerin des Kirchengesanges geschätzten alten freien Reichsstadt Mühlhausen die erste Organistenstelle, überließ einem armen Verwandten einen Theil seiner in Arnstadt noch fälligen Besoldung und heirathete mit 22 Jahren eine seiner nächsten Verwandten Barbara Bach.*) Eine seiner ersten Pflichten im neuen Amte war, für Wiederherstellung der schadhaft gewordenen Orgel der Mühlhausener Kirche Sorge zu tragen. „Doch war es ihm nicht vergönnt, diese Reparatur selbst zu Ende führen zu helfen. Es scheint, als ob auch in Mühlhausen seine Bestrebungen, die Kirchenmusik in seinem Sinn zu reformiren, keinen Eingang gefunden hätten. Er wollte Neues schaffen, in erweiterten Formen eine reichere Ideenfülle darstellen und durch diese erhebend, anregend und belebend wirken. So waren die Arbeiten des jungen Organisten dem ernst-strengen Sinne der dortigen Lutheraner wol nicht choralmäßig genug und die in Arnstadt hervorgetretenen Schwierigkeiten mögen sich hier, wo bedeutende Choralisten Vorgänger B.'s gewesen waren, in schärferer Weise wiederholt haben. Es ergiebt sich dies mit voller Klarheit aus dem „Pro memoria", in welchem er dem Rath zu Mühlhausen seinen Rücktritt aus seinem Amte anzeigte." Charakteristisch ist das von B. dem Magistrat deshalb übersandte Schriftstück. „Abgesehen nämlich davon, daß wir aus demselben ersehen, wie B. mit der von ihm selbst freilich in sehr ärmlicher Weise bedungenen Besoldung (von der er selbst sagt: „so schlecht auch meine Lebensart war") nicht zu subsistiren vermochte, erkennen wir als zweifelloses Ergebniß seiner bisherigen Entwickelung, daß eine „regulirte, wohlzufassende Kirchenmusik zu Gottes Ehren," d. h. eine solche, die den inneren Bedürfnissen und äußeren Formen des Gottesdienstes gleichmäßig entsprach und in systematischer Ordnung und Vollständigkeit ausgeführt werden konnte, schon damals der „Endzweck" seiner Bestrebungen war. — So sehen wir ihn in sein thätiges reiches Leben mit ganz bestimmten Zielpuncten eintreten und diese in bewußtem Willen und in fester Consequenz bis an sein Lebensende verfolgen. Ihm stand hierbei kein Lehrer, kein Freund rathend, helfend, mitwirkend zur Seite. Ihn trieb das äußere Leben nicht vorwärts, wie es Händel seiner großen Bestimmung entgegenführte. Aus sich selbst heraus mußte er, wie schwer dies sein mochte, die Bedingungen schaffen, unter denen er seine Aufgabe, wie er sie in sich trug, zu erfüllen vermochte."

„Langsam und schrittweise, aber unverrückt sein Ziel im Auge behaltend, ging er vorwärts. In kleinen Kreisen bewegte sich seine äußerliche Existenz, in großen Gedanken und erhabenen Anschauungen erhob sich sein reicher Geist weit über diese hinaus. Ihm entströmte die heilige Gluth der klaren Flamme, die in ihm seit seiner Jugendzeit entzündet war, welche er an den Werken und dem seltenen Orgelspiel der alten Meister zu Hamburg und Lübeck genährt hatte. Er war nicht der Mann, sie unter den widrigen Gegenströmungen einer für seine Ideenfülle und für die Größe seiner Anschauungen noch nicht reifen Zeit ersticken zu lassen. Es war die Nothwendigkeit jener künstlerischen Triebe, die in ihm aus dem Blute seiner Familie lebten und die ihm seine Lebensbahn vorgezeichnet hatten."

(Fortsetzung folgt.)

*) „Während Händel bei seiner Anwesenheit in Lübeck „mit vielen Ehrenerweisungen und Lustbarkeiten" gefeiert wurde, war sein bescheidener Kunstgenosse in einem Winkel der Kirche verborgen ein heimlicher Zuhörer des berühmten Orgelspielers."

**) Ueber die betreffende Vorladung sagt u. A. das damals aufgenommene Protokoll: „Er habe ins Künftige, wann er ja ein tonum peregrinum mit anbringen wolle, selbigen auch auszuhalthen und nicht zu geschwinde auf etwas Anderes zu fallen, od. wie er bisher im Brauch gehabt, gar einen tonum contrarium zu spiehlen. Nächstdem sei gar befremblich, daß bisher gar nichts musicirt worden, dessen Ursach er geweßen, weil mit den Schühlern er sich nicht comportiren wolle, Dahero er sich zu erclähren, ob er sowohl Figural als Choral mit den Schühlern spiehlen wolle? denn man ihm keinen Capellmeißter halthen könne."

*) Aus dieser ersten mit acht Kindern gesegneten Ehe sind Friedemann, Emanuel, Gottfried und Leopold.

Correspondenz.

Wiesbaden.

Die Geburtswehen unseres Theaters in Betreff brauchbarer Coloratursängerinnen scheinen nun endlich vorüber zu sein. Wenn dieses Fach bei der jetzigen Gesangsverwilderung überhaupt wenig Eingeweihte und Auserwählte zählt, so war unser Publicum speciell mit den hiesigen Repräsentantinnen unzufrieden. Namentlich konnte sich Frl. Brenner von Prag (während des letzten Jahres hier engagirt) keine Sympathien erwerben, und die Kritik ist leider nicht in der Lage, widersprechen zu können. Frl. B. gehört zu jenen Sängerinnen, die das sogenannte Coloraturfach auf italienische Producte beschränkt wissen wollen und sich nur berufen fühlen, den Gesangsgaukeleien Rossini's, Donizetti's, Verdi's &c. gerecht zu werden. Aber wenn sie dies nur werden könnte! Die ursprünglich hübsche Stimme hat unter der Sucht, rasch glänzen zu wollen, den Elementarunterricht hastig überschritten und bei voreiliger Einübung von Rollen und Schwierigkeiten, denen sie noch keineswegs gewachsen ist, den Reiz des Klanges eingebüßt. Ferner kauft man nicht Heftigkeit für wahre Wärme, verwischte Scalen und Verzierungen für wohlarticulirte Coloratur. Wie man vernimmt, wünscht Prag Frl. B. wieder lebhaft zurück, und soll sie dort bereits wieder engagirt sein. – Nun, wir haben Nichts dagegen, aber wir werden stets zu Felde ziehen sowol gegen jenen gedankenlosen, einseitigen, unpatriotischen Schlendrian des sogenannten italienischen Coloraturgesanges selbst, als gegen die anspruchsvollen Repräsentanten desselben. — Frl. Norden aus Breslau ist unterdessen hier angenommen worden, eine Sängerin von nicht großer, aber angenehmer Stimme, und was noch mehr werth ist, von achtungswerther, ernster Schule. Außerdem ist noch Frl. Waldmann, eine gute Altistin engagirt worden. — Verloren haben wir Hrn. Capellm. Hagen, der nach Riga in gleicher Eigenschaft geht. Seine hiesige Thätigkeit beschloß der verdienstvolle Mann im „Fidelio", einer Oper, die er stets mit Vorliebe behandelt hat, und deren Verständniß beim hiesigen Publicum sein Verdienst ist. Die lebhaftesten Ovationen wurden ihm von allen Seiten und Parteien des Hauses zu Theil. Der Cäcilienverein, welchem er ernste und classische Richtung gegeben, hat am Meisten Grund, seinen Verlust zu bedauern. Sein Nachfolger ist, wie schon gemeldet, Hr. Capellm. Jahn, eine junge und, wie wir hoffen, feurige Kraft. Einen Beweis seines Strebens und seiner Richtung hat er uns bereits in der gelungenen Einstudirung der Oper „Iphigenia in Tauris" geliefert; auch hat er die Absicht, Symphonieconcerte mit unserem Theaterorchester für den Winter zu veranstalten. Von Interesse dürfte es außerdem für so Manchen sein, zu erfahren, daß unser bisheriger Oberregisseur, der bedeutende Schauspieler Lebrun das Rigaer Theater als Director übernommen hat und bereits dahin abgegangen ist. Einen Bericht über unsere Kurhausconcerte werden wir baldigst folgen lassen.

F. L.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Proben journalistischer Unparteilichkeit. Infolge zweier in den Wiener „Recensionen" (Nr. 26 u. 29) erschienener ziemlich günstiger, weil nicht von Vorurtheilen beengter Mittheilungen aus München über die Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde" glaubte sich die „Allg. M. Ztg." in ihrer Nr. 33 berufen, ihren Lesern „nicht verschweigen zu dürfen, daß die Wiener „Recensionen" für „Tristan und Isolde" eingetreten seien", und hinzuzufügen: „wie die Redaction der genannten Blätter dies mit ihren vielfach und präcis ausgestellten Ansichten über Oper oder Musikdrama vereinbar findet, dies ihren Lesern klar zu machen, müssen wir ihr selbst überlassen." — Vollkommen sachlich sprachen hierauf die „Recensionen" ihre Verwunderung über diese Bemerkung aus, denn, heißt es weiter in Nr. 34 derselben, „unsere beiden Münchener Correspondenten haben sich, einige Andeutungen abgerechnet, gar nicht in eine ausführliche Besprechung des Werkes eingelassen, und sich eigentlich nur auf die blose Mittheilung der thatsächlichen äußerlichen Erfolge beschränkt. Die Schwierigkeit, über eine Angelegenheit, die von beiden Seiten zur Parteisache gemacht wird, eine gründliche und gleichzeitig unbefangene Beurtheilung zu erhalten, ist wol nicht zu unterschätzen, und blos so, ohne jede sichere Begründung, kurzweg den Stab zu brechen, dazu schien uns doch die Sache zu ernst." — Auch auf diese Erwiderung fand sich die „Allg. Mus. Ztg." berufen, in Nr. 36 im strengsten Mentortone mit folgenden Worten zu repliciren: „Wir verweisen zu unserer Rechtfertigung auf den Leitartikel in Nr. 26 des geschätzten Blattes, wo ohne irgend eine redactionelle Verwahrung (!) jede gegnerische Anschauung und Auslassung als Ausfluß „„befangener, voreingenommener Gesichtspuncte"" bezeichnet wird und der Verf. sich sogar so weit vergißt (sic!), bei Referenten, die sich gegen das Werk ausgesprochen haben, von „„contrapunctischen Schalen an federlosen Gliedern"" (entsetzlich!) zu reden. Die geehrte Redaction der „Recensionen" möge es uns nicht übelnehmen, wenn wir die unbeanstandete Aufnahme eines solchen Artikels und seine Stellung an die Spitze der Nummer für ein Eintreten pro nehmen mußten. (Warum „mußten?") Wenn sie jetzt unsere Schlußziehung ablehnt, so kann das freilich nur zu unserer Befriedigung (!?) gereichen." —

Indem dieselbe „A. M. Z." in derselben Nr. 36 unter allen bisher erschienenen Berichten über Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" den diesem Werke relativ ungünstigsten bringt, nämlich den Artikel von Hrn. Schelle aus der Wiener „Presse", scheint die Redaction es abermals für ihre „Pflicht" zu halten, folgende Zeilen als Vorwort einzuschieben: „Die Verantwortung für Schelle's günstiges Endurtheil (aha!) können wir natürlich nicht auf uns nehmen, da wir das Werk nicht kennen; auch stimmt die gute Meinung, die er durch verschiedene Ausdrücke darüber zu verbreiten gewillt (gewillt?) scheint, nicht völlig mit dem überein, was er in Betreff der Richtung und der Details mittheilt". —

Ebenso findet sich in Nr. 34 derselben „A. M. Z.", bezüglich der Allfeld'schen Brochure: „Tristan und Isolde", statt irgend eines in ein wissenschaftliches Gewand gekleideten Versuches einer Widerlegung, folgende sehr autokratisch-kategorische Verurtheilung dieser Schrift vor:

„Von Allfeld ist eine Brochure über „Tristan und Isolde" erschienen, deren Tendenz ist, diese Oper als ein bedeutendes Kunstwerk darzustellen. Sie legt übrigens nicht das geringste Zeugniß dafür ab, daß der Verf. etwas von Musik versteht."

Also, wer über Musik nicht geradeso denkt, fühlt und spricht, wie die Redaction der A. M. Z., der versteht Nichts von dieser Kunst. Wahrlich eine sehr wohlfeile Art, seine eigene Ohnmacht zu bemänteln!

Und nach allem diesem beansprucht die Redaction der „A. M. Z." gleichwol stets den Ruf ehrenhafter, unbefangener, nur auf Wahrheit und Wissenschaft basirter Objectivität!? —

Die „Warte des Fortschritts". *)

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Römer aus Prag ist, nachdem sie daselbst trotz großer Befangenheit mit günstigem Eindrucke debutirt hatte, für das Hoftheater in Cassel engagirt worden.

— Frau Eiswaldt gastirte in Berlin als Königin der Nacht, sie sang beide Arien in den ursprünglichen Tonarten mit sehr wohlklingend und leicht ansprechender Höhe und bekundete sich auch als vortreffliche Darstellerin. — Neu engagirt wurden für die kgl. Bühne Frl. Orgeni (Tochter des Obristen v. Goerer) aus Graz, Frl. Hutary und Frl. Bähr. — Wachtel's Auftreten im „Tell" geschah mit dem glänzendsten Erfolge.

*) Unter diesem Namen hat sich eine Gesellschaft älterer und jüngerer Musiker gebildet, welche es sich zur Aufgabe macht, von den Kundgebungen der Presse bald in kürzerer, bald in eingehenderer Weise, wie es nöthig scheint, Notiz zu nehmen. Wir wurden um Aufnahme dieser Mittheilungen ersucht. D. Red.

— In Wien erfreute sich der Tenorist Brunner, bisher in Hamburg, sehr freundlicher Aufnahme. Die Stimme hat Frische und Höhe. Vortrag und Spiel sind voll Wärme und Leben.

— Sontheim wußte bei seinem Gastspiel in Lemberg durch kraftvolle und ergreifende Darstellung in allen hervorragenderen Stellen das Publicum hinzureißen, welches ihn bereits mit Applaus empfing.

— Steger gastirt in Madrid, geht hierauf über Wien nach Triest, singt sodann in Mailand bis zum 20. März und hierauf in Rom bis zum 15. Juni nächsten Jahres.

— In München wurde der Tenorist Norbert, im Besitz einer prachtvollen Stimme, vom nächsten Jahre an engagirt.

— Der Bassist Sesselberg, das „tiefe Doch" der „Zauberflöte", gastirt in New-York.

— Das Künstlerpaar Trebelli-Bettini gastirte in Prag bei auffallend schwach besetztem Hause, jedoch unter lebhaftem Enthusiasmus und befindet sich jetzt für die Dauer des nächsten Winters in Warschau.

— Joachim und Frau haben zur Freude aller Kunstfreunde in Hannover wiederum ihren dauernden Aufenthalt genommen.

— Lous Ehlert ist, nachdem er sich zwei Jahre in Florenz und Rom aufgehalten, nach Berlin zurückgekehrt.

— In Graz gastirten an ein und demselben Abende drei neue Sängerinnen: Frl. Hild, Köhler und Slevogt, und fast alle mit gleichem Glücke. Letztere gefiel am Meisten. Frl. Köhler besitzt eine merkwürdige, aber noch ziemlich ungeschulte Altstimme. Frl. Hild sang gut, spielte jedoch ziemlich matt.

— Hellmesberger und sein talentvoller Schüler Franczevics concertirten in Preßburg, erregten durch das Mozart'sche Doppelconcert für Violine und Viola wahre Sensation und wurden unzählige Male gerufen. In der Probe hatte ein Preßburger Abbé Hellmesberger vertreten. In Folge hiervon hielt man den Ersteren für den Letzteren und rief verwundert aus: „Jetzt ist der Hellmesberger auch Abbé geworden!"

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 26. d. M. veranstaltet die Réunion lyrique in Brüssel unter Mitwirkung von 600 Sängern und Sängerinnen und 150 Musikern ein großes Musikfest, zu welchem eine 3000 Personen fassende Concerthalle gebaut wird. Zur Aufführung gelangen Theile aus den „Jahreszeiten", aus „Paulus" und eine Cantate von Gevaert.

— Vom 5. bis 8. d. M. wurde in Glocester ein vier Tage dauerndes Musikfest gefeiert, in welchem Theile aus Händel's „Messias", Beethoven's „Christus am Oelberge", Mendelssohn's „Paulus" und „Elias", Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" und aus verschiedenen anderen Werken vorgeführt wurden.

— Am 5. d. M. veranstaltete Th. Göbbels in Aachen unter Mitwirkung des Pianisten Robert Pflughaupt, der dortigen Liedertafel und des Stadtorchesters ein größeres Concert, in welchem u. A. Schubert's von Liszt symphonisch bearbeitete große Phantasie und Schiller's „Macht des Gesanges", von Brambach für Männerchor, Soli und Orchester componirt, zur Aufführung gelangten.

— Das Proksch'sche Institut für Clavier- und Theorieunterricht in Prag veranstaltete am 27., 28., 29. und 31. Juli und am 1., 2. und 3. August die jährliche Prüfung seiner Zöglinge, und kamen u. A. in den vier öffentlichen Prüfungs-Productionen acht sechszehnhändige Stücke zur Ausführung.

— Bei der musikalischen Feier des Burschenschaftsjubiläums in Jena betheiligten sich 100 Sänger und 50 Instrumentalisten aus den benachbarten Orten. Solo-Violine und Orgel waren durch die HH. Concertm. Kömpel und Prof. Müller-Hartung aus Weimar vertreten, die Gesangsoli in Händen des Frl. Rudersdorff, der HH. v. Milde und John, und des Frl. Louise Chlden aus Freiburg in Br., welche in Folge ihrer schönen Stimme jetzt für Hannover engagirt worden ist.

— Die Einnahme des am 29. v. M. in Pesth für den Bau der Leopoldstädter Basilika und der dortigen Wohlthätigkeitsanstalten unter Liszt's Betheiligung stattgefundenen Concertes (s. vor. Nr. S. 322) betrug bei ungewöhnlich hohen Eintritts-Preisen über 560) fl.

— Das Pesther Theater ist von dem Director Landvogt am 26. v. M. in glänzender Weise eröffnet worden. Zur Aufführung kamen hierbei unter Direction des neuen Capellm. L'Arronge Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" und eine vom zweiten Capellm. Weidt für das große, den Prolog abschließende Tableau componirte Musik. Engagirt sind u. A. das Künstlerpaar Rübsamen, sowie Frl. Nachtigall und Ehnn.

— In dieser und der vergangenen Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung „Don Juan", „Figaro" und „Martha" mit Frau Deez aus Wiesbaden, und „Die lustigen Weiber von Windsor" mit Frl. Suvanny und Frau Deez.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Moniuszko's „Halka" wurde in Warschau zum hundertsten Male gegeben.

— In Hannover wird eine vom König componirte italienische Oper „Der Eremit vom Peloponnes" vorbereitet, und hat der König bereits 20000 Thaler zum Engagement einer italienischen Operngesellschaft für die nächste Saison angewiesen.

— Otto Bach hat soeben die Musik zu einer zweiactigen komischen Oper „Gil Blas" beendet, deren Textinhalt dem bekannten Romane gleichen Titels von Le Sage entnommen ist.

— In Ems soll kürzlich eine eigens für diesen Badeort angefertigte neue französische komische Oper „Valse et Menuet" (Text von Méry, Musik von Deffès) — wie es heißt unter vielem Beifall — gegeben worden sein.

— Auch in Raab erzielte die Operette „Das erste Rendezvous" des dortigen Theatercapellm. Julius Schulz — eines noch jungen Künstlers — sehr erfreulichen Erfolg.

— Ein Herr Reinecke, Feldwebel eines in Wien stationirenden Regiments, soll gleichfalls eine einactige komische Oper, unter dem Titel „Der Wundergürtel" fertig in seinem Schreibtische liegen haben.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Bei von Tunis hat dem Hofcapellm. Schlösser in Darmstadt für Widmung von Compositionen für seine europäisch organisirte Militairmusik die Officiersclasse des Nishan-Ordens verliehen.

— Der Herzog von Nassau hat dem Componisten Friedrich Ludwig in Wiesbaden (Mitarb. d. Bl.) die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Ebendaselbst wurde der dortige Opernregisseur Jaskiewitz bei Gelegenheit der zur Feier seines fünfundzwanzigjährigen Dienstjubiläums veranstalteten Vorstellung vom Publicum ungewöhnlich ausgezeichnet.

— In Hamburg feierte Gloy sein fünfzigjähriges Jubiläum und sang dieselbe Rolle in demselben Costüm, worin er seine Bühnenwirksamkeit damals begonnen hatte, nämlich den Bartolo im „Barbier".

— Alex. Dreischock wurde vom König von Hannover in Norderney zu dessen musikalischen Abenden regelmäßig hinzugezogen und durch eigenhändige Ueberreichung des Guelphenordens ausgezeichnet.

— Dem Kammersänger Mantius in Berlin wurde der Titel „Professor" verliehen.

— Berufen wurden: Max Bruch nach Coblenz als Director des Musikvereins, Ernst Rudorff nach Cöln als Lehrer an das Conservatorium, Bargiel als Director der Musikschule nach Rotterdam, Laub, Tausig und Joseph Wieniawski als Professoren an das Conservatorium in Moskau, doch soll Laub abgelehnt haben.

Vermischtes.

— Prof. Reuß in Nürnberg, der sich schon seit mehreren Jahren mit den Schriften der heil. Hildegardis beschäftigt, hat unter den noch nicht herausgegebenen Werken derselben (in der Bibliothek zu Wiesbaden) auch ein sehr werthvolles Manuscript gefunden, betitelt: „Hymnodia coelestis", welches die Theorie der kirchlichen Musik und des Kirchengesanges im 12. Jahrhundert in sich fassen und eine speciell wissenschaftliche Würdigung verdienen soll.

— Dem Röder'schen „Theatermoniteur" in Berlin zufolge besuchte die Primadonna des Stuttgarter Hoftheaters Frau M. Marlow in Ravenna Dante's Grab, starb daselbst und wurde am 15. August in Triest „unter Betheiligung aller Liedervereine und des sämmtlichen dortigen Militairs von einem unabsehbaren Zuge zur Erde bestattet", traf aber nichtsdestoweniger neueren Nachrichten zufolge am 26. v. M. wiederum wohlbehalten und gesund in Stuttgart ein. —

Stuttgarter Musikschule. (Conservatorium.)

Mit dem Anfange des **Wintersemesters**, den 16. October d. J., können in diese, für vollständige Ausbildung sowol von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmte Anstalt, welche aus Staatsmitteln subventionirt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammersänger *Rauscher*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, Hofmusiker *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister *Goltermann*, sowie von den Herren *Ahoens*, *Tod*, *Attinger*, *Hauser*, *Peron*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Rumler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Auch zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dazu befähigten Schülern Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 100 Gulden rhein. ($57\frac{1}{6}$ Thlr., 215 Frcs.), für Schüler 120 Gulden ($68\frac{3}{5}$ Thlr., 257 Frcs.)

Anmeldungen wollen vor der am 12. October stattfindenden Aufnahmeprüfung an die unterzeichnete Stelle gerichtet werden, von welcher auch das ausführlichere Programm der Anstalt unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im August 1865.

Die Direction der Musikschule.
Professor Dr. Faisst.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

E. F. W. Siegel in Leipzig.

Abt, Fr., Zwei Gesänge f. vier Männerstimmen. Op. 284. $17\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Drei Lieder f. Tenor oder Sopran m. Pfte. Op. 287. No. 1—3 à $7\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Dieselben f. Alt oder Bass m. Pfte. Op. 287. No. 1—3 à $7\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Fünf Gesänge f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Op. 291. Heft 1—2. 1 Thlr. $10\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Sechs Solo-Quartetten f. vier Männerstimmen. Op. 297. Heft 1—2 à $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Baumfelder, Fr., Wandrers Sehnsucht. Nachtgesang f. Pfte. Op. 140. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Valse-Etude p. Piano. Op. 143. 20 Ngr.
—— Neueste Schule der Geläufigkeit. Zehn Etuden f. Pfte. Op. 150. Heft 1—2 à $17\frac{1}{2}$ Ngr.
Daase, Rud., Blondin-Polka f. Pfte. Op. 227. 5 Ngr.
Genée, Rich., Reeller Heirathsantrag. Humorist. Chor f. vier Männerst. Op. 150. 24 Ngr.
—— Der Patient und die Aerzte oder Allopath, Homöopath und Hydropath. Kom. Scene f. vier Solost. m. Pfte. Op. 152. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Zwei Humoresken f. Bass oder Bariton m. Pfte. Op. 153. No. 1—2 à 10 Ngr.
—— Ebbe und Fluth. Kom. Bier-Cantate f. vierst. Männerchor. Op. 154. 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Ngr.
Händel, G. F., Halleluja aus dem „Messias", f. vierst. Männerchor m. Begl. von 2 Hörnern etc. Part. u. Singst. 25 Ngr.
Kuhe, W., Deux Fantaisies sur „l'Africaine" de G. Meyerbeer p. Piano. Op. 107. No. 1—2 à 20 Ngr.
Kuntze, C., Nehmt keine Frau! Kom. Männerquartett. Op. 111. 1 Thlr.
Oliver, Ch. M. E., Heimweh. Salon-Mazurka f. Piano. Op. 130. $17\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Kobold-Spiel. Impromptu f. Piano. Op. 131. $22\frac{1}{2}$ Ngr.
Spindler, Fr., Im Wald. Sechs Stücke. Op. 75. No. 2—6 arr. f. Piano zu vier Händen. Pr. à 15 Ngr.
—— Mondscheinbilder. Vier Stücke f. Pfte. Op. 159. No. 3—4. $27\frac{1}{2}$ Ngr.
—— Maienblüthen. Melodische u. brillante Stücke f. Piano. Op. 160. No. 1—12 à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Neue billige Ausgabe.

Hector Berlioz'
Gesammelte Schriften.

Deutsche autorisirte Ausgabe
von **Richard Pohl.**
Cpl. in 4 Bänden **2 Thlr. 15 Ngr.**
(Preis der früheren Ausgabe 5 Thlr.)
(Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.)

Notiz für Concertgesellschaften.

Fräulein **Charlotte Dekner**, Violin-Virtuosin aus Ungarn, bittet alle Diejenigen, die auf ihre Mitwirkung in Abonnement-Concerten reflectiren, sich gütigst an unterzeichnete Adresse zu wenden.

Herrn **Théophile Seifert**,
Pianist in Mainz.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. September 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 39.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Das zweite Festconcert in Pesth. Von H. v. Bülow. — Recensionen: G. Herrmann, Op. 5. Octett. — C. H. Bitter, Seb. Bach's Biographie. (Fortsetzung.) — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Das zweite Festconcert in Pesth.*)

Von

H. v. Bülow.

Einer allerwärts bei größeren Musikfesten eingeführten und durchaus zweckgemäßen Sitte entsprechend, respräsentirte das Programm des zweiten Festtages (am 17. August) dem des ersten gegenüber das Princip der Mannigfaltigkeit und zwar im buntesten Wechsel. Gegen diese Buntheit ist um so weniger ein pedantischer Einwand zu erheben, als für die große Mehrzahl des Publicums die ästhetischen Genüsse demselben Gesetze wie die materiellen unterliegen, demjenigen nämlich, welches gebietet, die Quantität des dargebotenen Stoffes durch die Varietät desselben ihrer erdrückenden und abstumpfenden Wirkung zu berauben.

Zwar schien an diesem Morgen die Empfänglichkeit der anwesenden Hörer einen in Folge des elektrischen Eindrucks des ersten Concertes so hohen Gipfel erreicht zu haben, daß es jener Präventivmaßregel gegen eine mögliche Abspannung der Gehörsnerven nicht bedurft haben würde, allein es waren auch andere Rücksichten maßgebend, in welchen, was nicht eben häufig vorzukommen pflegt, das nationelle und das locale Moment mit dem künstlerischen Hand in Hand ging. Ein ungarisches Musikfest ohne Compositionen von Robert Volkmann und Michael Mosonyi (der Altmeister Erkel hatte gleichsam als musikalischer Tavernicus das erste Concert inaugurirt); ohne Virtuosenvorträge des ungarischen Paganini — Eduard Reményi — und der ungarischen Malibran — Fr. Cornelia Hollósy — würde die Versprechungen, welche in seinem Titel lagen, nur ungenügend, einseitig erfüllt haben. Es ist ein ächt künstlerischer Zug des in dieser wie in jeder Beziehung allen Künstlern als Musterbild zu empfehlenden Charakters des großen Meisters Liszt, daß er, sobald er in Erfahrung gebracht, daß die so überaus knapp zugemessene Probezeit den nothwendigsten Vorbereitungen sämmtlicher Nummern des Programms nicht genügen könne, in aufopfernd collegialer Weise auf die Vorführung des zweiten Theiles seiner Dante-Symphonie verzichtete, unerschrokken der Gefahr trotzend — welcher er sein erhabenes Werk damit preisgab, der Gefahr, in einer fragmentarischen Erscheinung gleichsam als Torso mißverstanden und verkannt zu werden.

Die Befürchtung der Verehrer Liszt's, welche in der Probe Zeugen seines Actes seltener Resignation gewesen waren, hat zu ihrer freudigsten Ueberraschung bei der Aufführung das glanzvollste Dementi erfahren. Der immense Erfolg, den die Vorführung des ersten Theiles der Symphonie zu Dante's „divina commedia" gefunden, ist ein in den Annalen der öffentlichen Musikaufführungen einziges, ganz unerhörtes Factum. Sie gereicht dem Pesther Publicum zu nicht geringerer Ehre als dem Componisten und, die Gerechtigkeit erfordert diesen Zusatz, als auch dem unter der begeisternden Leitung seines Führers eine wahrhaft heroische That ausübenden Orchester. Der Schreiber dieser Zeilen erinnert sich der ersten Aufführung dieser gigantischen Symphonie vor einem deutschen Publicum im Jahre 1857, er erinnert sich derselben aber nicht gern. Das Concert fand im Dresdener Hoftheater statt, zum Besten der Dresdner Hofcapelle; im ersten Theile desselben kamen Liszt's Ouverture und Chöre zu Herder's „Prometheus" zu Gehör, welche die ungetheilteste Anerkennung, ja zum Theil eine enthusiastische Aufnahme fanden, wie allerwärts, wo sie bisher zur Aufführung gekommen sind (in Weimar, Berlin, Leipzig, Zwickau u. s. w.), mit Ausnahme Wiens, wo man das Bedürf-

*) Mit obigem Artikel schließt die Reihe dieser Aufsätze. Zur Erläuterung haben wir hinzuzufügen, daß dieselben zunächst und unmittelbar nicht für d. Bl. geschrieben sind. Sie erschienen zuerst in ungarischer Sprache in dem Pesther Hauptblatt, dem „Pesti Napló", und sind also zunächst für das dortige Publicum berechnet. Aus diesem Grunde konnte der Hr. Vf. weniger auf das musikalische Detail eingehen, ebenso, wie er genöthigt war, Manches ausführlicher darzustellen, dem er, wenn er unmittelbar für unsere Zeitung geschrieben hätte, eine andere Fassung gegeben haben würde. Anderes dagegen, was gerade für unsere Leser von Interesse und in einer specifischen Musikzeitung am Platze gewesen wäre, mußte übergangen werden. Wir erwähnen dies Alles, um unsere Leser den obigen Aufsätzen gegenüber auf den richtigen Standpunct zu stellen. Abgesehen aber von diesen Einschränkungen enthalten dieselben, wie dies gar nicht erst einer Hinweisung bedarf, so viel des Bemerkenswerthen, daß ein Abdruck auch in dieser Fassung gerechtfertigt erschien. D. Red.

niß fühlte, sich einmal wieder ebenso gründlich zu blamiren, als am Ende des vorigen Jahrhunderts bei Gelegenheit von Mozart's „Don Juan". Dagegen — wozu sollen wir eine Thatsache verschweigen, die ebenfalls der Kunstgeschichte, und zwar deren „schwarzem" Buche angehört? — erlebte die Dante-Symphonie ein Fiasco, welches sich mit dem von Wagner's „Tannhäuser" in Paris vergleichen läßt. Ohne die Bedeutung eines „Fiasco" zu übertreiben — ein großer Meister pflegt seinen Bahnen unbeirrt durch Erfolg oder Mißerfolg, nur der Stimme seines inneren Genius folgend, weiter zu wandeln — haben wir das der Dante-Symphonie in Dresden dennoch immer als einen traurigen Flecken betrachten müssen, als ein Vergehen, das einer Sühne bedurfte und zwar bei Lebzeiten des Meisters. Wie nun einstens für Mozart's „Don Juan" das Vergehen Wiens durch Prag gesühnt worden ist, so hat im Jahre 1865 das kunstverständige Pesth dem vor acht Jahren in Dresden gekränkten Meister die glänzendste Revanche gegeben. Mit sichtlicher Ergriffenheit und Rührung nahm Franz Liszt die endlose Huldigung der Zuhörer auf; seine ächte Bescheidenheit sträubte sich anfangs, dem allgemeinen Willen, der so stürmisch eine Wiederholung des erhebenden Genusses verlangte, Folge zu leisten, doch die Wogen des jauchzenden Beifalls zwangen ihn endlich nachzugeben und den zweiten Abschnitt seines „Inferno" von jener wundersamen Episode, welche die Gestalten Paolos und Francescas unserem tiefsten Mitgefühle enthüllt, bis zu dem entsetzlich erschütternden Abschlusse mit dem unerbittlichen Donnerworte „lasciate ogni speranza" aufs Neue ertönen zu lassen. Ein womöglich noch erhöhterer Jubel dankte dem Meister und den Ausführenden für die Erneuerung der Gabe, durch welche die seltene Empfänglichkeit zum Resultate eines noch tiefer eindringenden Verständnisses hatte gelangen können. Das Pesther Publicum verdient somit im vollen Maße jene schönen Dankesworte, mit welchen der Meister auf dem ihm zu Ehren gegebenen Festbankette am 19. August einen Toast erwiederte und in welchem er die Wechselwirkung zwischen Künstler und Publicum, ihre Nothwendigkeit und Fruchtbarkeit für beide Theile und für die Entwickelung des öffentlichen Musiklebens so begeistert accentuirte, daß die Ueberschwänglichkeit seiner Conclusion: „vous êtes tous de plus grands artistes que moi, Messieurs" trotz ihrer Ungeheuerlichkeit als oratorische Licenz passiren konnte.

Daß die stürmischen Acclamationen, welche das in seiner Art einzige Frescogemälde des „Inferno" begrüßten, lediglich aus der vollen Befriedigung der künstlerischen Phantasie der Zuhörer entsprangen und folglich nicht die Bedeutung einer beabsichtigten, also äußerlichen Ovation hatten, mit welcher vor Allem etwa der Landsmann Liszt hätte gefeiert werden sollen, ergiebt sich vornehmlich aus dem Factum, daß der zum Schlusse des Concertes executirte Rákóczy-Marsch vergleichungsweise einen nur geringen Beifall fand. Hätte das Publicum lediglich eine „Demonstration" im Sinne gehabt, so wäre die Gelegenheit hierzu bei letzterem Stück eine viel näher liegendere gewesen. Bei der ungemeinen Popularität der Motive, bei der ebenso durchsichtigen als großartigen Architektonik der Liszt'schen Bearbeitung ihrer ebenso geistvollen als farbenreichen Orchestration, würde diese Nummer vor einem weniger gebildeten Publicum sicher den Preis des Tages davon getragen haben. Also nochmals „à bon entendeur salut!"

So wenig maßgebend nun im Allgemeinen auch der äußere Beifall für den Werth eines Kunstwerkes gelten darf, so liefert doch der durch Liszt's „Inferno" entzündete Enthusiasmus einen gewichtigen Beitrag zur Lösung einer viel discutirten praktischen Frage der musikalischen Aesthetik. Die neuere oder neu-romantische Richtung der Tonkunst hat den Anlaß gegeben, zwischen einer öffentlichen und einer intimen, privaten Musik, zwischen einer Musik der Majorität und der Minorität zu entscheiden. Wir haben hier nicht jenen formellen Unterschied vor Augen, welcher als Concertstyl und als Kammerstyl besteht, sondern einen nicht die Mittel der Ausführung, sondern die Idee, die Conception selbst betreffenden Gegensatz, den man häufig in der Gegenüberstellung von absoluter Musik und von Programm-Musik resumirt, der jedoch noch universeller, noch tiefer erfaßt werden kann. Auch Diejenigen, welche mit dem Gebote: die Musik soll ergötzen und beruhigen, das Reich der geistigsten Genüsse schmälern wollen, können nicht umhin, zuzugestehen: erstens: daß die Tonkunst ebensowol die Empfindungen der Freude als des Schmerzes auszudrücken berufen sei, zweitens: daß nicht nur das Schöne, sondern auch das Erhabene in das Gebiet der Darstellung durch Töne falle. Man sollte meinen, bei solchen Prämissen sei ein musikalischer Bürgerkrieg durchaus nicht denkbar: er entbrennt aber sofort, wenn es sich um die Consequenzen im einzelnen Falle handelt, welche, wie es sich von selbst versteht, gar manche Collision mit jenem zuvor erwähnten Pseudogesetze herbeiführen müssen. Die Aufgabe des Erhabenen kann nicht die sein, zu ergötzen, und sobald man nicht die Scala der schmerzlichen Empfindungen für die Tonkunst auf den Ausdruck der idyllischen Wehmuth beschränkt, kann von einer namentlich unmittelbar beruhigenden Wirkung des musikalischen Kunstwerkes nicht mehr die Rede sein. Die sogenannte Rechtsfrage auf dem musikalischen Gebiete läuft schließlich, gleich der politischen, auf eine Machtfrage hinaus. Das productive Genie allein löst die Machtfrage und damit zugleich die Rechtsfrage. In seinem „Inferno" hat Franz Liszt nachgewiesen, daß der Musik die Macht innewohne, dem Schmerze bis zu seinem gesteigertsten Grade, bis zur Verzweiflung, bis zur Hoffnungslosigkeit, sagen wir bis zur Selbstverdammniß (um bei keinem Heterodoxen anzustoßen) tönenden Ausdruck zu verleihen, somit auch das Recht. Freilich „quod licet Jovi, non licet bovi"; dieser Satz nimmt hier seine volle Gültigkeit in Anspruch; wir warnen das verehrliche Publicum, sich nicht an der Subscription auf andere musikalische Höllenschilderungen von unberufenen Nacheiferern zu betheiligen. Nur dem Genie dürfen wir das Recht einräumen, uns durch seine Kunst zu erschrecken, aufzuregen und zu beunruhigen. Welcher Andere als ein Beethoven hätte es unternehmen dürfen, die erschütternde Tragödie des „Coriolan", welche mit der Selbstvernichtung des Helden endigt, musikalisch zu versinnlichen? Auch nur ein Wagner und ein Liszt durften und konnten uns, jener in seiner Faust-Ouverture, dieser in seiner großen Faust-Symphonie jene Nachtstimmungen des Geistes reproduciren, deren Kern die Abwendung vom Leben bildet, der poetische Niederschlag derjenigen Empfindung, die in hausbackener Prosa von Verkleinerern „Lebensüberdruß" genannt werden mag!

Genug. Wir haben den gewaltigen Eindruck des „Furchtbar-Erhabenen" in der Musik auf das große Publicum als Ohren- und Augenzeugen erlebt: er ist ein „fait accompli." Es ist eigentlich damit mehr bewiesen worden als der Componist selbst mit seiner Tondichtung hatte beweisen wollen. Denn sein Werk ist keine blose Illustration zum Dante'schen

„Inferno" sondern zu der ganzen divina commedia, von der die Ungunst der Verhältnisse uns die Bekanntschaft mit dem zweiten Theile, dem aus dem grauenvollen Schrecken des ersten erlösenden Gegenstücke entzogen hat. Alle Diejenigen, welche den Mangel eines versöhnenden Abschlusses beklagen, mögen, wenn es ihnen nicht gelingt oder genügt, die Versöhnung mit den schrecklich-erhabenen Ideen des „Inferno" in der plastisch-edlen, schönen Form zu finden, in welche der Tondichter sie eingekleidet hat, die Partitur oder das vom Autor selbst bearbeitete Clavierarrangement zur Hand nehmen und aus dem Studium des wunderbar ergreifenden „Purgatorio", sowie des die Wonnen der Seligen andeutend entschleiernden Magnificat am Schlusse des Ganzen eine klarere Erkenntniß der Intentionen Liszt's zu schöpfen suchen. Dann wird ihre Klage über den Mangel eines „versöhnenden" Totaleindruckes verstummen und der Ausspruch des ungarischen Dichters und Denkers (Baron Eötvös), „daß man in allen Dingen stets die Gesammtbeleuchtung zu betrachten habe, nicht die einzelnen Lichter, die dazu verwendet wurden", auch von ihrer Seite die Bestätigung seiner Richtigkeit empfangen.

Bevor wir zur Besprechung der Werke und Vorträge der einheimischen Künstler Pesths an diesem Tage übergehen, bleibt uns noch übrig, der Liszt'schen Bearbeitung des berühmten Rákóczy-Marsches einige Worte zu widmen. Wir bezeichnen sie als eine der grandiosesten productiven Virtuosenleistungen, die seit Berlioz' Vorgang auf diesem Gebiete die musikalische Literatur schmücken. Ja, trotz unserer persönlichen Sympathie für die Berlioz'sche Paraphrase des ungarischen Instrumentalhymnus stehen wir nicht an, der Liszt'schen Nachfolge den Vorzug einzuräumen. Mit nicht geringerer Kunst als sein Vorgänger versteht es Liszt, die reichen Mittel des heutigen Orchesters nach allen Richtungen hin auszubeuten; dieselbe Mannigfaltigkeit in dem Einzelcolorit, derselbe feurige Glanz, wenn er die Instrumente einen Massenangriff unternehmen heißt, derselbe piquante Esprit zeichnet beide Orchestrationsmeister aus. Aber Liszt's Individualität ist eine in sich selbst harmonisch geschlossenere, von genialen, aber bizarren Grillen freiere als die Berlioz'. Er weiß seinen Pegasus besser zu zügeln, er ordnet seine Einfälle der Rücksicht auf das große Ganze unter und unterdrückt alle defultorischen Regungen der Phantasie zum Vortheil der möglichst objectiven Erscheinung seiner Arbeit. Und hauptsächlich deshalb darf die Liszt'sche Bearbeitung der magyarischen Marseillaise „ohne Worte" das nationale Bürgerrecht mit größerem Fug beanspruchen, als die Berlioz'sche. Die letztere ist deshalb nicht ad acta zu legen, aber sie ist ein mehr französisches Privateigenthum. Als besonders glückliche Zuthaten oder Neuerungen Liszt's sind hervorzuheben: die mannigfaltigen rhythmischen Verlängerungen einiger Hauptperioden, deren kurzathmige Knappheit und gleichgliedrige Monotonie einer gewissen „Veredelung", wenn dieser Ausdruck nicht mißverstanden werden kann, bedurften; ferner die höchst geistvolle und wahrhaft nationell erfundene Harmonisirung des Hauptmotives wie der Intonation des zweiten Theils; die höchst erfrischende Transposition des Maggiore beim ersten Auftreten nach der Unterterz (Fdur), der hierauf folgende kriegerische Tumult vor der Wiederkehr des Hauptsatzes, der bei Berlioz allerdings schon in der Skizze vorlag — aber die Ausführung der Skizze, darin zeigt sich ja vor Allem das Verdienst des Künstlers — und die alle vorangegangene Pracht des Toneffectes noch übertrumpfende Coda, in welcher der humoristische Uebermuth zweier Generalpausen eine wahrhaft elektrisirende Wirkung ausübt. Wir haben es nicht nöthig, dieses werthvolle Geschenk des Meisters an sein Vaterland verdienter Pflege zu empfehlen. Nur nach öfterem Hören werden alle Feinheiten und Neuheiten der Bearbeitung zu vollem Verständnisse gelangen. Der neulichen ersten Aufführung mangelte es, namentlich in den Blechinstrumenten, an jener schneidenden rhythmischen Präcision, die in Norddeutschland leider nur bei Militairmusiken noch zu finden ist, welche aber eben bei wahrhaft künstlerischen Leistungen nicht im militairischen Gewande erscheinen darf, sondern von der Eleganz etwa eines — französischen — Officiers, wenn er in Civilkleidung auftritt, polirt und überglänzt sein muß. Das fleißige Studium Liszt'scher Instrumentalwerke wird eine der besten Schulen sein, um den Musikern der Gegenwart flüssigeres rhythmisches Blut einzutröpfeln und selbst die Ausführung leichter Haydn'scher Symphonien wird reichen Gewinn daraus ziehen können.

Indem wir von dem Heros des Festes uns trennen, müssen wir ihm als Dirigenten noch den Tribut der vollsten Bewunderung zollen. Er spielt das Orchester beinahe ebenso schön als er Clavier — spricht (Clavierspielen möchten wir, auf Franz Liszt angewendet, beinahe als eine Blasphemie bezeichnen). Sein Princip in Handhabung des Tactstabes wäre kurz dahin zu resumiren: Der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig. Unsere Leser werden uns verstehen, da die erlebte Thatsache, daß der vierte Theil der Vorbereitungen, welche die Schwierigkeit der ausgeführten Werke streng genommen erfordert haben würde, diesmal unter seiner Leitung hingereicht hat, das beredteste Zeugniß für sein Genie ablegt. Mit nicht geringerem Eifer und bei aller äußeren Ruhe seiner Armee belebendem Feuer, als seine eigenen Werke leitete er Mosonyi's Festmusik, welche den dritten Theil eröffnete, eine Ehre, welche diesem hochachtbaren Meister zur Befriedigung aller seiner zahlreichen Freunde und zwar mit vollem Rechte widerfuhr. Hr. Mosonyi war der Dritte im Bunde mit den HH. Ábrányi und Reményi, welchen wir überhaupt das Zustandekommen des ersten ungarischen Musikfestes unter Liszt's Leitung zu danken haben. Beschämen wir ihn nicht durch Hervorhebung seiner in dieser Beziehung geleisteten praktischen Dienste: die Anerkennung, welche wir seiner Ünnepi zene auszusprechen haben, bedarf keines Lobes auf Umwegen. Dieses glänzende Orchesterstück, welches unseres Wissens einer der ersten wirklich gelungenen Versuche ist, die ächtmagyarische Musik künstlerisch zu disciplinieren und zu organisiren, ist bereits öfter hier zu Gehör gekommen, übrigens auch durch das treffliche Clavierarrangement des Componisten allgemein zugänglich geworden. Es ist durchweg interessant und, was besonders gerühmt werden darf, in einer Form geschrieben die alles Schablonenhafte abgestreift hat. Die geist- und glanzvolle Verwerthung der schönen Nationalmelodie „Szózat", namentlich bei der Steigerung im Finale verleiht ihr ein würdiges Gepräge und sichert ihr stets eine elektrisirende Wirkung. Der Componist wurde zu wiederholten Malen lebhaft gerufen.

Wie der dritte Theil durch Mosonyi's Ünnepi zene, so wurde der erste durch eine neue und zwar speciell für dieses Fest geschriebene Jubel-Ouverture von Robert Volkmann eingeleitet. Es hat uns herzlich gefreut, zu sehen, daß man diesen ernsten und tüchtigen Meister in seinem Wohnorte nicht minder zu ehren weiß, als es seit mehreren Jahren in allen Centralpuncten deutschen und selbst russischen Musiklebens geschieht. Wir haben nicht nöthig, hier diejenigen Werke aufzu-

zählen, welche Volkmann's Namen in der Musikwelt zu einem so rühmlichen und selbst gefeierten erhoben haben. Alle Concertinstitute führen mit stets gleichem Beifalle seine Dmoll-Symphonie auf, alle Violoncellisten spielen sein schönes Amoll-Concert, alle Kammermusikgesellschaften cultiviren seine Trios und Quartette; wo irgend gute Hausmusik getrieben wird, liegen seine vierhändigen Clavierstücke auf dem Flügelpulte u. s. w. Wir sind überzeugt, daß auch sein neuestes Instrumentalwerk, trotz der Schwächen des Haupt-Allegros — sehr relative Schwächen — sich rasch überall hin verbreiten werde. Die Einleitung und der Schlußsatz haben uns am Meisten zugesagt. Sie sind in der Erfindung ebenso interessant als glänzend orchestrirt und entbehren auch nicht mancher originellen Würze in der Modulation. Der Autor wurde bei seinem Erscheinen am Pulte mit ungetheilter, wärmster und lautester Sympathie begrüßt und erndtete für diese, wie die darauf folgende dramatische Scene „Sappho" (von der Primadonna des ungarischen Theaters, Frl. Carina, mit edler Empfindung, ausgezeichneter Gesangstechnik und ebenso maßvoller als lebendiger dramatischer Charakteristik vorgetragen) reichen Applaus und mehrmaligen Hervorruf. Wir stehen nicht an, dieses lyrisch-dramatische Concertstück als eines der besten der neueren Gesangsliteratur zu erklären, das allen jenen Sängerinnen willkommen sein muß, die Beethoven's „Ah perfido" gern einmal verschweigen möchten und aus embarras de pauvreté zu Mendelssohn's und Rubinstein's Concert-Arien greifen, wenn sie nicht das Opernrepertoir zu Hülfe ziehen wollen.

Es fällt uns zu rechter Zeit bei, das wir betreffs derjenigen Composition, welche den ersten Festtag eröffnet hat, dem Leser noch ein retrospectives Urtheil schulden. Franz Erkel's Hymnus für Chor, Soli und Orchester aus seiner noch unvollendeten Oper „Dózsa György" war uns, nächst Fr. Liszt's Werken, unbedingt die interessanteste Bekanntschaft. Wenn die ganze Oper an musikalischem Werthe mit diesem schönen Fragmente in Einklang steht, so dürfen wir ihrem Erscheinen mit großen Erwartungen entgegensehen. Nur Eines fürchten wir: so edle, bei allem Wohllaut so markige Musik pflegt auf dem Theater kein Glück zu machen, aus dem einfachen Grunde, weil sie an die andächtige Aufmerksamkeit des gebildetsten Concertpublicums appellirt, daß bei dem immer abschüssigeren Verfalle der Operninstitute sich in deren Localen immer spärlicher einfindet. Wir fürchten, der Componist wird an diesem großartigen, einheitsvollen Ensemblestück für den Theatergebrauch manche Kürzung vornehmen müssen. Für den Concertsaal ist es durchaus nicht zu lang und um so mehr geeignet, als eine numerisch größere Chormasse hier zu vereinigen ist, als auf der Bühne. Doch Herr Capellmeister Erkel hat der Nationalbühne bereits so meisterhafte dramatische Werke geliefert, daß unsere Befürchtung betreffs dieses Hymnus vermuthlich eine ungegründete sein wird. Seine dramatische „Verve" ist übrigens in diesem seinem neuesten Producte in voller Kraft erkennbar. Die Charakteristik der einzelnen Personen Dózsa, Barna und Rózsa, sowie der männlichen und weiblichen Chorstimmen ist von der lebendigsten Treue gegen die schwungvollen Worte der Dichtung; die Verschmelzung aller Theilnehmer zu einem allgemeinen Flehen bildet ein imposantes, wahrhaft himmelanstrebendes Gebet. Die in allen technischen Details bekundete Meisterschaft ist die der besten deutschen, d. h. Beethoven'schen Schule. Ohne uns irgendwie zu bedenken, versichern wir, daß wol kaum einer der zahlreichen deutschen Capellmeister der Gegenwart ein Stück von gleichem Werthe, wie diesen Hymnus würde produciren können. Die Ausführung war der Composition würdig; die Chöre nuancirten trefflich, die sympathischen Stimmen des Hrn. Pauli und des Frl. Rabatinßky, sowie das machtvolle Organ des Hrn. Kößeghi verliehen dem Ensemble Duft und Licht.

Gegen das ungarische Violinconcert, etwas flüchtig componirt, aber äußerst virtuos gespielt von Hrn. Eduard Reményi, ist von mancher Seite strenger geurtheilt worden, als die Gerechtigkeit gutheißen kann, die sich in dem rauschenden Beifall und Hervorruf aussprach, welchen die große Mehrheit dieser Nummer des Programms gezollt hat. Wider unsere sonstige Gewohnheit müssen wir uns diesmal auf Seite der Mehrheit stellen. Wir beneiden aus vollem Herzen alle diejenigen Concertbesucher, welche keine mittelmäßigeren Compositionen berühmter Violinspieler anzuhören gezwungen worden sind, als das Reményi'sche Concert; Schreiber dieses kann sich nicht zu diesen Auserwählten zählen. Vielmehr gesteht er aufrichtig, daß ihm die ungebundene, vielleicht etwas allzu ungebundene Form des R.'schen Concertstückes gegenüber der im Veralten begriffenen dreisätzigen Schablone, z. B. der Spohr'schen Concerte, ganz und gar nicht verwerflich erscheint. Allerdings würden wir dem Componisten eine Umarbeitung dringend anrathen, gerade deshalb, weil seine Arbeit sehr brauchbare Elemente enthält; wir verweisen auf die schön empfundene Cantilene in Bdur, auf die interessante, mit so eminenter Virtuosität und so hinreißendem Feuer executirte Schlußcadenz, ja wir könnten noch manche andere Detailschönheiten, auch glückliche Einfälle in der Instrumentation hervorheben. Möge derselbe bald die Muße finden, in der Violinliteratur diejenige neue Form des Concerts oder Concertstücks, wie man es nun nennen mag, mit künstlerischer Ueberlegung zu verwerthen, welche in der Clavierliteratur durch Weber und noch selbstständiger durch Franz Liszt eingeführt worden ist, und sich hierbei nicht durch den Rückschritt beirren lassen, welchen Joachim mit seinem sogenannten ungarischen Violinconcert gegen sein erstes Concertstück (Gmoll) gemacht hat. Nach dem überraschend erfreulichen Entwickelungsgange, welchen wir an seinem seltenen Talente, das ihn unter die Ersten seines Faches heutiger Zeit einreiht, bisher erlebt haben, erscheint uns dasselbe vollständig befähigt, der Hoffnung zu entsprechen, welche wir hegen, den Componisten Reményi dereinst ebenso warm und aufrichtig zu applaudiren, als wir diesmal vorzugsweise nur dem Virtuosen applaudirt haben. Hr. Reményi erlaube uns bei dieser Gelegenheit in seinem wie dem Interesse der Musikfreunde Pesths eine kleine Interpellation: warum haben Sie in Ihrem Vaterlande sich noch nicht denjenigen ehrenvollen Ruf als Interpret der größten classischen Meister, eines Bach und eines Beethoven verschafft, dessen Sie bei den hochclassischen Londonern und Berlinern unter Anderen genießen? Möge Ihre Vaterstadt bald Gelegenheit finden, Ihre außergewöhnlichen Leistungen als Quartettspieler anzuerkennen!

Die enthusiastische Ovation, welche dem Auftreten der Frau Hollósy-Lonnovics bereitet wurde, einer der schönsten Zierden der Nationaloper, einem der gefeiertsten Lieblinge des Pesther Publicums aus nicht so lange vergangener Zeit, war zugleich eine Ovation, welche deren Veranstalter sich selbst bereitet haben. Dankbares Gedenken ziemt dem Volke vor Allem denjenigen Künstlern gegenüber, die die besten Jahre ihres Lebens, die mühsam errungenen Früchte ihrer künstlerischen Ausbildung dem Dienste des vaterländischen Kunstblühens geweiht, so Vieler Herzen durch ihr
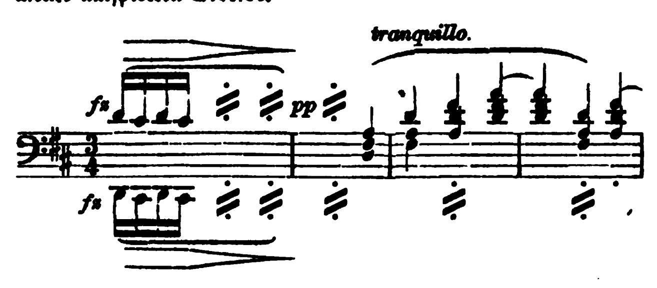
Talent erfreut und erhoben haben. Frau Hollósy rechtfertigte durch die bezaubernde Anmuth ihres Vortrages nationaler Volkslieder, durch den immer noch frischen Reiz ihrer lieblichen Stimme auch für denjenigen Hörer, dem die Glanzperiode ungekannt geblieben war, den ihr durch das „suffrage universel" beigelegten Beinamen „ungarische Nachtigall." Wenn aber irgend Etwas die Pesther Musikfreunde über den Verlust, über den allzu frühzeitigen Abschied der Frau Hollósy zu trösten vermag, so muß es der Besitz jener ausgezeichneten Künstlerin sein, welche die Heldin der Liszt'schen Legende so vollendet schön verdollmetscht hat. Ihre ächt-musikalische, edelverständige und schwungvoll-innige Leistung wird dem Componisten wie allen Gästen des Festes in reinster unvertilgbarer Erinnerung bleiben! Welch größere Huldigung läßt sich einem Tondichter erweisen, als ihm die zur Ausführung seiner Werke erforderlichen Organe zu erziehen, oder wo sie bereits vorhanden sind, sorgsam zu bewahren! So wünschen wir denn zum Abschiede dem Pesther Publicum, daß ihm die erste Repräsentantin*) der „Heiligen Elisabeth", Frau Pauli-Markovits, trotz aller in Aussicht zu stellenden Entführungsversuche deutscher Hoftheaterintendanzen erhalten bleibe, gleichsam als Pfand für die baldige Wiederkehr des herrlichen Meisters, der sein Vaterland bald wieder mit einer neuen Schöpfung beschenken möge, in der Zuversicht, nirgends schöner gesungen, nirgends inniger verstanden zu werden, als bei seinen Landsleuten! —

Kammermusik.
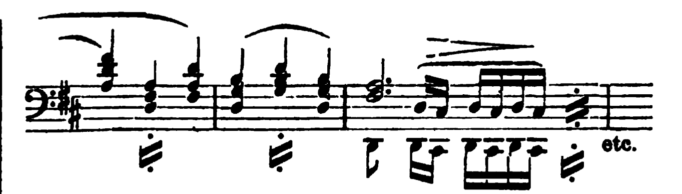
Gottfried Herrmann, Op. 3. Octett für 4 Violinen 2 Violen, Violoncell und Contrabaß. Leipzig, J. Schuberth. 3 Thlr. 20 Ngr.

Schon vor sechszehn Jahren, als der Componist, welcher bereits viele größere Werke (Opern, Symphonien, Concerte, Quartette, Trios) geschaffen hat, noch Capellmeister in Sondershausen war, lernten wir obiges Octett genau kennen und lieb gewinnen: und auch heut noch, obgleich die Kunst seitdem wiederum einen großen Entwickelungsproceß überwunden hat, macht dieses Werk auf uns einen noch ebenso genußreichen Eindruck. Es zeichnet sich besonders durch melodiöse Motive, Fluß, Schwung, gewandte und leichte Stimmführung aus.

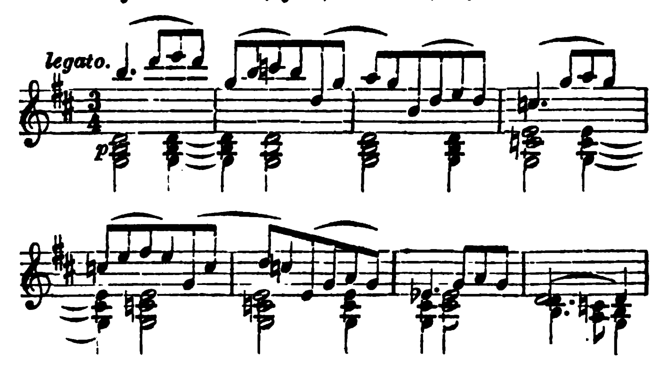
Der erste Satz Allegro brillante ma non troppo beginnt mit einem einfachen von einer Trillerfigur der tieferen Instrumente umspielten Motive.



*) Die Wiederholung der Legende am 22. August, welche unter ebenso starker Betheiligung des Publicums und womöglich noch begeisterterer Theinahme der Hörer statfand, gestaltete sich zugleich zu einem wahren Triumphe für die treffliche Künstlerin, deren diesmalige Leistung jene vom 15. August noch bei Weiten übertraf.



Ein zweites Motiv, zuerst in Gdur,
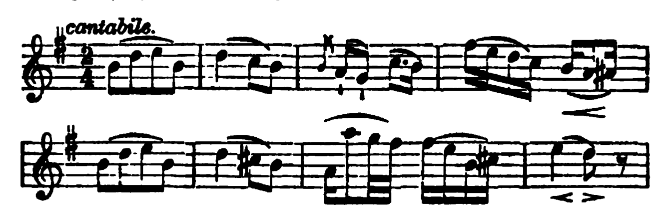


und ein drittes, zuerst in Adur,



bilden neben dem ersten die Hauptbestandtheile dieses Satzes. Die drei Motive sind mannichfach ineinander verschlungen und kommen in verschiedenen harmonischen Combinationen vor; dazwischen ein leidenschaftliches kurzes Motiv mit theilweise syncopirten Noten; die obige Sechszehntelfigur reich ausgesponnen, ihren engen Rahmen häufig in chromatischen Läufen durchbrechend: so stellt sich der erste Satz dar als ein Werk von großer Formenschönheit, verbunden mit tiefem Reichthum des Inhaltes. Wir bedauern, daß uns der Raum hindert, alles Wesentliche hervorzuheben und eine einigermaßen erschöpfende Analyse zu geben, und wir skizziren daher auch bei den folgenden Sätzen nur die Hauptgedanken.

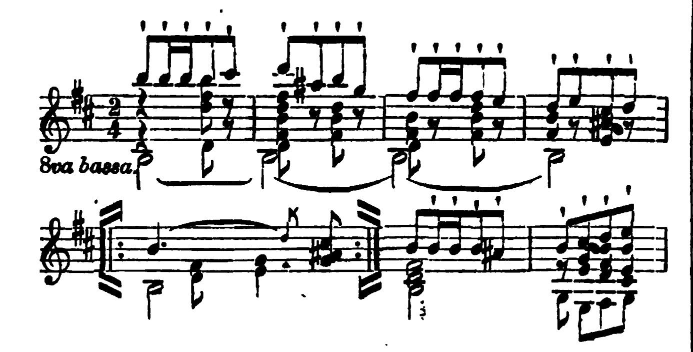
Zweiter Satz. Andante con espressione. Nach einer seriösen, gesangartigen Einleitung von sechszehn Tacten tritt das Hauptthema des Satzes (Gdur)
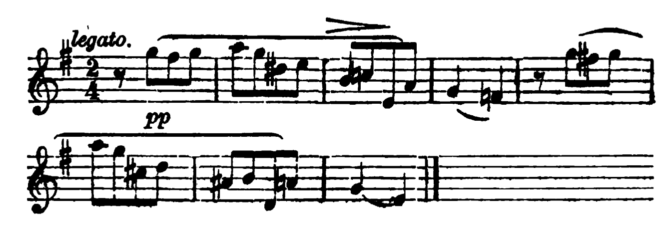


ein — ein inniges Cantabile. Die Seligkeit, welches dieses Thema athmet, weicht einem appassionato in Emoll, von Sextolenbewegungen durch drei Violinen und zwei Bratschen begleitet und verschmolzen mit einem durch die Bässe repräsentirten energisch-concisen und leidenschaftlichen Motive. Darauf ein Sostenuto mit einem neuen Motive, übergehend zu dem einleitenden frommen Gesang, welchen die erste Violine in höheren Chorden in Octavensextolenfiguren ätherisch begleitet. Dann kehrt das Hauptthema in der Oberstimme wieder, die anderen drei Violinen sowie beide Violen übernehmen die Sex-

tolenfigur, Violoncell und Baß treten polyphon dazu mit einem, ihrem ersten, energischen ähnlichen aber ungleich milderen, resignirenden Motive. Der Schluß wiederholt die andächtige Einleitung in ruhiger Seligkeit verklärt (perdendosi pp), die Sextolenfigur in den Geigen und Violen aushauchend.
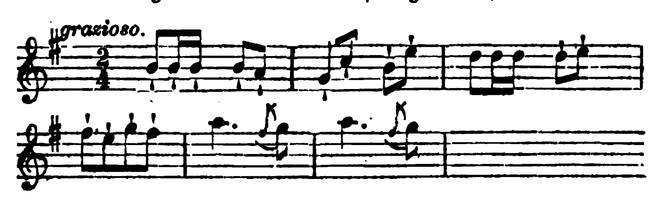
Dritter Satz. Scherzo vivo e leggiero. Ein heiterer, feuriger Satz, übersprudelnd von Geist und Laune:
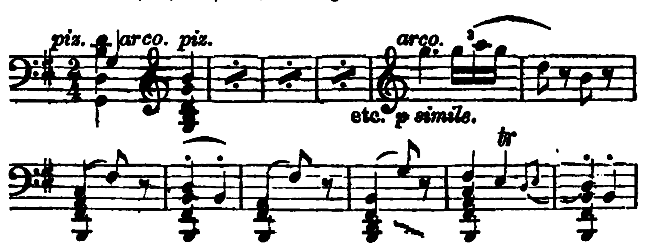


dann ein liebliches zweites Motiv:



Das Trio beginnt mit einer Umkehrung des ersten Motivs:
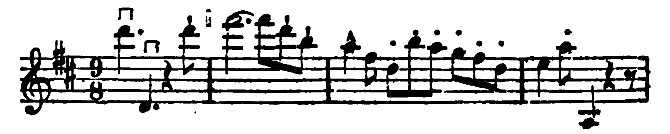


Die Pizzicato-Begleitung geht beim Eintritte eines weiteren Motives in harfenähnliche Klänge über:
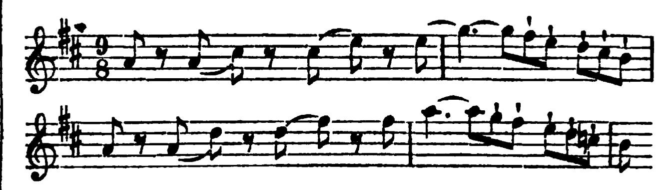


In die Repetition des Hauptsatzes verwebt das Violoncell eine neue sanfte Cantilene. Für uns hat dieser Satz mit seinem romantisch-poetischen Dufte den meisten Reiz.

Vierter Satz. Allegro con fuoco ma non troppo. Ein energisches, wildes Stück, himmelanstürmend.



Das zweite Motiv



wird anfangs in der Viola, dann im Violoncell imitirt. Die himmelanstürmend leidenschaftliche Bewegung wird einige Mal durch ein beschwichtigendes Tranquillo unterbrochen; sie siegt und triumphirt in einem brillanten Schluß. —

So sei denn das Werk Ausführenden und Hörenden auf das Wärmste empfohlen: gegenüber nicht unbedeutenden Schwierigkeiten ist es für die Ausübenden recht dankbar und wird, wenn gewissenhaft vorbereitet, die Zuhörer mächtig hinreißen und seine symphonische Wirkung nicht verfehlen.

L.

Schriften biographischen Inhalts.

C. H. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1865. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographirten Facsimiles.

(Fortsetzung.)

In Folge einer nach Weimar unternommenen Reise, wo sich B. vor dem Herzoge Wilhelm Ernst hatte hören lassen, war ihm daselbst die Stelle als Kammer- und Hoforganist im Jahre 1708 angetragen worden. „In Weimar betrat er zuerst den Weg nach jener zu seiner Zeit einsamen Höhe, auf der wir ihn noch jetzt, nach mehr als hundert Jahren, mit Staunen und Bewunderung einen Theil der Gegenwart und die Zukunft seiner Kunst beherrschen sehen. Hier war es, wo er seinem eigentlichen „Endzweck zur Ehre Gottes" näher tretend, zugleich seine alles Frühere überbietende Meisterschaft auf dem Clavier und der Orgel zur Vollendung brachte, in einem Maße, welche ihm die Bewunderung und höchste Anerkennung seiner Zeitgenossen sicherte." Ziemlich unerquicklich ist die in jene Zeit fallende, vom Biographen auf das Umständlichste mitgetheilte Correspondenz B.'s in Halle, wo er sich um eine vacantgewordene Organistenstelle bewarb, Probe spielte und eine speciell deshalb componirte Cantate vergeblich aufführte. Dennoch ward er später zu seiner Ueberraschung zur Prüfung einer neuen Orgel eingeladen, der er sich auch im Verein mit Kuhnau und Rolle auf das Gewissenhafteste unterzog.

Im Jahre 1717 ereignete sich die durch vielfache Erzählungen bekanntgewordene Begegnung mit dem Orgelvirtuosen Marchand am Dresdener Hofe, welcher, nachdem er B. gehört, es vorzog, sich dem von ihm selbst angebotenen Wettstreit durch plötzliches Verschwinden zu entziehen. In demselben Jahre wurde B. vom Fürsten Leopold von Anhalt (einem ebenso vortrefflichen Kunstkenner als leutseligen Manne von wahrer Herzensbildung) als Capellmeister nach Cöthen berufen.

„B.'s Aufenthalt in Cöthen (1717—1723), obschon für die Kirchenmusik weniger fruchtbar als die Weimarische Zeit, war für seine Zukunft von der höchsten Bedeutung. Er hatte bis dahin nicht aufgehört zu lernen. Seine jetzige Stellung aber gewährte ihm, mehr noch als die bisherige, die Möglich

keit, seine Kräfte zusammenzufassen, seine Ideen zu klären, von Fremdem, Ungehörigem zu reinigen, sich mit den Werken hervorragender Tonsetzer seiner Zeit fortzubilden, und so den langsamen Gang einer Entwickelung zu vollenden, die lediglich von ihm selbst, aus seiner innersten Natur hervorgegangen war. Eine lange Reihe von Jahren mühsamer Arbeit und Vorbereitung lag hinter ihm. Während derselben war er Herr geworden der Formen, des äußerlich nothwendigen Apparats von Wissen und Können. Er war in die Blüthe der männlichen Kraft übergetreten. Weit hinaus schon hatte er gegriffen über das Maß des Gewöhnlichen, Hergebrachten. Aber wie hoch er stand, er hatte die Wandlung noch nicht in sich vollbracht, die ihn zu einer der ersten und edelsten Erscheinungen erheben sollte, welche das weite Gebiet deutscher Tonkunst schmücken. Er wendete sich, scheinbar die kirchliche Bahn verlassend, in die er mit dem Bewußtsein innerster Nothwendigkeit eingetreten war, der Instrumental-Composition mit einiger Vorliebe zu, und fand hier auf diese Weise den nothwendigen Durchgangspunct für jene reichen und glänzenden Schöpfungen, die er in Leipzig entstehen ließ. Im Allgemeinen erkennt man in den während seiner Amtszeit in Cöthen geschaffenen Werken die größere Reife, die vollendetere Durchbildung. In Freiheit und voller Kraft erledigt sich sein gewaltiger Schöpfungstrieb aller beschränkenden Fesseln, der überkommenen formellen Gebilde. Er beginnt den ihm eigenthümlichen und von hier ab unverkennbar werdenden polyphonen Styl zur höchsten Vollendung überzuführen. Der Geschmack der Zeit und die Mode, so weit beides ohne Berechtigung war, werden mit Bewußtsein abgestreift, das Conventionelle in den Hintergrund gedrängt. Schon tritt er nahe heran an den Gipfelpunct der Höhe, auf welcher wir ihn in seiner späteren Amtszeit zu Leipzig bewundern und verehren."

Nach der Behauptung des Verf. fällt den sehr spärlichen Traditionen über die Cöthener Zeit*) zufolge in dieselbe B.'s vergeblicher Versuch, den nach Deutschland gekommenen Händel kennen zu lernen, und es ist leicht zwischen den Zeilen zu lesen, an wem die Schuld des Verfehlens gelegen haben mag. Auch als Händel zum zweiten Male, nämlich 1724, auf der Rückreise von Italien durch Halle kam, um seine Mutter zu besuchen, mochte B. die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ihn persönlich kennen zu lernen und ließ, da er krank war, Händel durch seinen Sohn Friedemann zu einem Besuche einladen. Dieser aber bedauerte, der Einladung nicht folgen zu können und reiste bald darauf ab.**) 1720 verlor B. seine Frau und schloß anderthalb Jahre später mit einer Tochter des herzogl. Weißenfels'schen Hofmusikus Wülkens, einer tüchtigen Sopranistin, eine ebenfalls glückliche Ehe.*) Bald darauf reiste B. nach Hamburg, vermuthlich um sich um die Stelle des fast hundertjährigen Reinken zu bewerben. Er spielte wiederholt vor den gewähltesten Kreisen und wurde nach höchst kunstvollen Choral-Variationen von Reinken mit den Worten umarmt: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben; nun ich sehe, daß sie noch lebt, will ich mit Freuden heimgehen." Dennoch erhielt er die Stelle nicht, da ein untergeordnetes Subject eine Summe Geld bot, die B. nicht zu erübrigen vermochte. „Und doch müssen wir in diesem eigenthümlichen Umstande mit dankbarer Bewunderung jene weise waltende Vorsehung erkennen, welche, wie sie den großen Künstler von frühester Jugend an auf seiner dornenvollen Laufbahn so sichtbar seinem erhabenen Ziele entgegengeführt hatte, auch hier ihre schützende Hand über ihm hielt. Sie hatte ihn für einen anderen Wirkungskreis aufgespart, in welchem er reicher, umfassender thätig sein sollte und konnte, als ihm in Hamburg wol möglich geworden sein würde."

*) In dieser Zeit entstanden u. A. der erste Theil des „wohltemperirten Claviers" (welches ihm „Unmuth, Langeweile und Mangel an jeglicher Art musikalischer Instrumente abgenöthigt haben soll"), ferner das sogenannte „Orgelbüchlein" und die kleinen Präludien und Inventionen für Anfänger, außerdem viele Concerte, Sonaten und Phantasien.

**) Der Biograph läßt hierauf Chrysander's und Hilgenfeld's Meinungen darüber folgen und sagt schließlich: „Händel's Natur war schroff; nicht durch Rücksichten irgend welcher Art ließ er sich leiten. Der Besuch in Leipzig paßte ihm nicht und er mag auch wol von dem Cantor an der Thomasschule daselbst weniger groß gedacht haben, als dieser es erwarten durfte und verdient hatte. In jedem Falle ziehen wir vor, uns der Auffassung Chrysander's anzuschließen, welcher das Ausweichen Händel's mit äußeren Umständen zu rechtfertigen sucht, die zu vermeiden nicht in seiner Macht gelegen haben." —

Im Juni 1722 starb in Leipzig der schon lange kränkliche Kuhnau, Cantor an der dortigen Thomasschule. B. bewarb sich sehr spät um diese Stelle, hatte auch besonders an dem, vom regierenden Bürgermeister bedeutend protegirten Telemann ein sehr starken Concurrenten. Ueber die betreffenden Verhandlungen und Prüfungen hat der Biograph nichts Bestimmtes erfahren können, da dem plötzlich abbrechenden Protocoll zufolge der Führer desselben „in die Steuereinnahme-Stube gehen mußte." Mit um so umständlicherer, obgleich stellenweise nicht ganz uninteressanter Ausführlichkeit handeln die folgenden 28 Seiten von der damaligen Bedeutung Leipzigs und des Thomanums, sowie von B.'s am 1. Juni 1723 erfolgter Installirung und Instruction. Auch wird uns in einer sehr umfangreichen Anmerkung nicht nur die Installirungsfeier eines Leipziger Superintendenten, sondern auch Alles mitgetheilt, was bei dieser Gelegenheit gegessen und getrunken worden ist.

Von Belang sind dagegen folgende an verschiedenen Orten eingestreute Beleuchtungen der Leipziger Stellung. „Wol hätte die Cantorstelle zu St. Thomas hochstrebenden und ehrgeizigen Planen für unerheblich gelten können. Sie war jedoch in der That eine Stelle, deren hervortretende und eigenthümliche Bedeutung, auch wenn sie in mancher Hinsicht als eine untergeordnete angesehen werden konnte, und zumal von dem Rathe zu Leipzig wirklich als solche betrachtet worden zu sein scheint, keineswegs zu unterschätzen war und welche, abgesehen von ihrem pecuniairen Werth, gerade für einen Mann wie B. vorzugsweise geeignet sein mußte, sodaß es sehr wol begreiflich ist, wie ein Mann von B.'s ganzem Wesen sich dieselbe als eigentlichen Lebenszweck hat wünschen müssen

*) Während B.'s zweiter Verlobung soll das sinnig und tief empfundene Lied „Willst du dein Herze schenken" entstanden sein (vom Ref. harmonisirt und mit dieser Harmonisirung von der Schlesinger'schen Musikzeitung „Echo" veröffentlicht). Der Biograph sagt darüber: „Die Handschrift des Textes mit lateinischen Buchstaben ist verstellt, vielleicht von B. selbst herrührend, die Noten anscheinend von ungeübter Hand. Hatte der damals noch jugendliche Meister dies Lied seiner Geliebten zukommen lassen, ehe er vielleicht im Stande war, offen um ihre Hand anzuhalten? Hatte er es ihr zugestellt, um ihr einen Wink über ihre gegenseitige Haltung zu geben, zugestellt in einer Form, die etwaigen Verdacht von ihm ablenken sollte? Hatte der strenge Contrapunctist und große Orgelspieler Gelegenheit gefunden, einen kleinen Liebesroman mit der jugendlichen Sängerin anzuspinnen, die sein Weib zu werden bestimmt war? In jedem Falle gehörten diese beiden Blätter dem Buche ursprünglich nicht an. Sie sind ihm erst später eingefügt worden, vielleicht um gewisse Andenken beisammen zu haben, denen zweifelsohne auch die vorhergenannten Lieder angehörten, welche B. wol für seine Geliebte, Braut oder Frau gesetzt hat."

und in ihr mit Vorliebe und Befriedigung hat verbleiben können. Als Cantor an der Thomas-Schule wurde er zugleich Musikdirector an den beiden Hauptkirchen daselbst, der St. Nicolai- und der Thomaskirche,*) ebenso an der St. Petri- und der neuen Kirche und war als solcher den Organisten dieser vier Kirchen vorgesetzt. Außer der Leitung der Musik in den genannten Kirchen lag B. die Unterweisung der Thomas-Schüler in der Musik ob." Nach genauer Angabe der, binnen einer Woche an allen vier Kirchen aufgeführten Musik fährt der Vf. fort: „Dieser ungeheure Apparat täglicher gottesdienstlicher Verrichtungen in zwei Kirchen, sowie die musikalische Aushülfe in zwei anderen Gotteshäusern erforderte eine nicht geringe Arbeitskraft und Aufopferungsfähigkeit. Motetten, Hymnen, Cantaten, das Singen der Horen und Lieder hörte nicht auf.**) In jeder Kirche wurde dasselbe an vier Tagen der Woche, jeden Sonntag außerdem zwei Mal erfordert und die Choralisten hatten noch ihre besonderen reichlichen Functionen. Doch hatte B. die Genugthuung, daß er sein Wirken und Streben unter seinen Händen und nach seinem Willen sich entwickeln sehen konnte. Auch gelangte er endlich in den Besitz von zwei schönen in der Thomas-Kirche erbauten Orgeln. Die Thätigkeit B.'s erhielt naturgemäß eine wesentlich andere Richtung. Der Orgel- und Clavier-Künstler als solcher trat in den Hintergrund gegen den Kirchen-Componisten; er zeigt von hier in seinen Arbeiten jenen ihm so eigenthümlichen Styl in der höchsten Vollendung, welcher seine Arbeiten vor den Tonwerken anderer Meister in einer nie wieder erreichten Weise auszeichnet. Er hat ihnen dadurch jenen besonderen Reiz verliehen, der das betrachtende Gemüth derart erfüllt, daß es sich schwer loszuwinden vermag aus dem Bann, mit dem es von diesen mystischen Kunstschöpfungen umwoben wird. B. schrieb fast nicht mehr anders, als mit wirklichen Realstimmen, d. h. mit solchen, deren selbstständig gegenseitiges Ineinandergreifen die harmonische Wirkung bedingt. Indem er diese Stimmen in völliger Freiheit behandelte, erhob er sich zugleich weit hinaus über die Schulregeln, in denen die Kunstgenossen seiner Zeit sich zu bewegen pflegten. So treten seine Werke in vollendeten Formen von der edelsten Art vor uns hin. Sie beschäftigen Verstand, Phantasie und Gefühl in ununterbrochenem Gange, indem sie der großen, erhebenden, feierlichen Gesammtwirkung, auf die sie berechnet***) sind, jede andere Rücksicht unterordnen. Es liegt in ihnen eine überzeugende Macht, welche selbst auf diejenigen ihre bestimmte Wirkung nicht verfehlt, die nicht nur den Standpunct der alten Meister, sondern auch B.'s Polyphonie insbesondere als einen überwundenen betrachten." So vortrefflich der Vf. in den vorstehenden Worten u. A. Dasjenige trifft, worin gerade B.'s polyphone Größe liegt, so wenig können wir den letzten Satz billigen, weil sich aus demselben völliges Verkennen der neuen Schule ergiebt. Keineswegs nämlich in dem Grade, wie es der Vf. hier vermeint, confundirt dieselbe bekanntlich bei den älteren Meistern das bereits wirklich Veraltete mit dem in denselben auf die Dauer wahrhaft Lebensfähigen. Gesteht doch der Vf. wenige Zeilen weiter selbst zu, „daß auch B. in einem Theile seiner Werke dem Formalismus verfallen mußte."*) Andererseits ist es ja gerade die Polyphonie in B.'schem Sinne und Geiste, welche die neue Schule zu einem der mächtigsten und hauptsächlichsten Pfeiler ihrer Fortschrittsbestrebungen gemacht hat. Sagt doch der Vf. am Schlusse des ersten Bandes: „Schon an einer Stelle unserer Betrachtung ist darauf hingewiesen worden, daß eine neuere Schule, welche die Zukunft der Musik auf ihr Banner geschrieben hat, unter Zerschlagung überkommener Formen den polyphonen Styl und den genauesten Anschluß der Melodie und Declamation an die Worte der Dichtung, als eine Hauptforderung für die Regeneration der dramatischen Musik hingestellt hat. Sie hat zugleich der Sprache der Instrumente eine mehr selbstständig wirkende Geltung gesichert wissen wollen, als ihrer Meinung nach in den bisherigen Kunstschöpfungen zu finden gewesen ist. B.**) hat vor nun fast anderthalbhundert Jahren diese Forderungen zu erfüllen gewußt, in einem Maße, welches zu erreichen, die Jünger der Zukunft die größeste Mühe haben möchten. B.'s Leben und Wirken war doch vorwiegend von einem Hauptzuge seines Charakters begleitet, dem der Bescheidenheit." Diesen Ausfällen fühlen wir uns gedrungen die Doppelfrage gegenüberzustellen: würde B., wenn sein Wirken zugleich auch ein schriftstellerisches (in ausgedehnterem Grade) gewesen wäre und wenn er in einem Zeitalter gelebt hätte, in welchem sich jene hohen Begriffe und Anforderungen wahrer Kunst durch unwürdige Speculationsrichtungen vielfach so bedenklich verseichtet vorfanden, wie in der jüngsten Vergangenheit, würde er für diese Grundsätze nicht nur mit der That, sondern auch mit Wort und Schrift etwa in weniger energischer Weise eingetreten sein als u. A. Richard Wagner? Frägt etwa Derjenige, dem es Ernst, heiliger Ernst um die Sache, ob seine Expectorationen einen bescheidenen Eindruck machen oder nicht? Wo prätentirt übrigens die neue Schule (einige unwissende Excentriker ausgenommen) solche Grundsätze als neue (als „Neuerungen") aufgestellt zu haben? In Betreff dieser und ähnlicher Ausfälle hätte der sonst so einsichtsvolle Vf. jedenfalls richtiger gehandelt, sich etwas besser zu unterrichten, anstatt landläufig gewordene Uebertreibungen ungeprüft auszusprechen. —

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Die Nicolai-Kirche war 1172 von Markgraf Otto gebaut, 1512 erweitert, 1525 eingeweiht. Die Thomas-Kirche war 1222 von Markgraf Dietrich mit dem Klosterbau zugleich vollendet worden. Im Jahre 1539 hatte in ihr Luther die erste evangelische Predigt gehalten.

**) Außerdem fand B. doch noch Zeit, mit den Werken der großen Meister s. Z. bekannt zu bleiben und viele Werke von Händel, Caldara, Kaiser, Hasse, Graun, Zelenka, Telemann mit eigener Hand zu copiren, welche er mit derselben Sorgfalt vorbereitete und zur Aufführung brachte, wie dies bei seinen eigenen Arbeiten der Fall war.

***) Nur anstatt der Worte „auf den Verstand ꝛc. berechnet" hätten wir eine dem tiefinnersten Gefühls-Drange, aus dem bei B. alle Gesang-Compositionen hervorquollen — entsprechendere Ausdrucksweise gewünscht.

*) So sagt er z. B. sehr richtig über die Arien B.'s: „Unserem Auffassungsvermögen sind diese Tonstücke theilweise ferner gerückt, als dies bei den anderen B.'schen Compositionen der Fall ist. Viel trägt hierzu der abstract religiöse Text, manches die hier und da veraltet erscheinende dreitheilige Form, manches auch die breite Ausnutzung der Motive und die polyphone Behandlung der Gesangsstimme zu den obligaten Instrumenten bei ꝛc. Wenn jetzt nicht der Ernst kirchlicher Erbauung, sondern der künstlerisch-ästhetische Bildungsgrad das Urtheil des Publicums leitet, so ist der Standpunct desselben eben ein anderer, als der, den B. voraussetzen mußte. Wol kann ein Concert-Publicum in der dramatischen Behandlung der Chöre und Recitative dem Schwunge des großen Meisters folgen. Aber es wird doch nur ausnahmsweise sich mit ihm in jene Tiefen christlicher Anschauung zu versenken im Stande sein, aus denen er den Quell seiner Musik in den Arien schöpfte."

**) „Mit ihm freilich auch Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Cherubini, Mehul, welche, jeder nach seiner Weise, die Theorie Wagner's, soweit sie eine Neuerung enthalten soll, Lügen strafen." —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Prof. Grädener hat seinen Wirkungskreis in Wien aufgegeben und ist nach Hamburg zurückgekehrt.

— In Prag ist der lyrische Tenor Becko, bisher Schullehrer, mit einem den ganzen Abend anhaltenden Applaus, Kränzen 2c. empfangen worden. Die Stimme ist sehr schön und gleichmäßig, die Höhe vorzüglich klar und leicht ansprechend, sein Auftreten sicher und von bereits ungewöhnlich ausdrucksvoller Darstellung getragen.

— Der Tenorist Koloman-Schmidt ist für die nächsten sechs Monate in Dresden engagirt.

— Theodor Formes gastirt in New-York.

— Der mit einer herrlichen Stimme begabte Bassist Christian Bogner, ein Schüler von Anders Bruder, feierte bei einem größeren Concerte in Regensburg einen wahren Triumph, und hofft man in Wien an ihm einen Ersatz für Staudigl zu erhalten.

— Laub veranstaltet in nächster Zeit in Wien acht Quartettabende.

— Frau Kainz-Prause hat in Wien ihr schon sehnlichst erwartetes Gastspiel endlich beginnen können. Empfang und Beifall waren rauschend und anhaltend. Ihr Stimmmaterial bewies sich als ebenso bedeutend wie ausdauernd.

— Nächst Steger sind Frl. Tietjens und Tamberlik zu Gastspielen in Madrid engagirt.

— In dem in Genf veranstalteten großen Theater-Concert hat eine noch sehr junge und schöne Sängerin, Frl. Winans, durch prachtvolle Stimme und ausgezeichnete Schule Aufsehen erregt.

— Mlle. Vitali ist in Homburg mit den ausgesuchtesten und enthusiastischesten Huldigungen überschüttet worden.

— Musikdir. Bilse beabsichtigt dem Vernehmen nach gänzlich nach Petersburg überzusiedeln.

— Frl. Terey ist in Folge sehr erfolgreichen Gastspieles in Hamburg engagirt worden, desgleichen ein von dortigen Bl. günstig beurtheilter Tenorist Frankl.

Musikfeste, Aufführungen.

— Der Taubert'sche Gesangverein in Torgau brachte Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung.

— Am hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung dreimal „Die Entführung aus dem Serail" mit Frl. Suvanny (das erste Mal zum Benefiz des Capellm. Schmidt) und der „Freischütz". In Vorbereitung sollen sein: „La Réole" von Schmidt, „Loreley" von Bruch, „Raymond" von Ambr. Thomas, „Des Sängers Fluch" von Langert und die „Afrikanerin".

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frl. Stock wurde vom Herzoge von Braunschweig zur Kammersängerin ernannt. Bei ihrer Abschiedsvorstellung, sie ist bekanntlich nach München engagirt, wurde ihr außer anderen Ovationen im Namen der angesehensten Familien Braunschweigs ein Brillant-Armband mit einem höchst schmeichelhaften Schreiben überreicht.

Todesfälle.

— Am 16. Aug. starb der badische Hofmusikus Zahlberg in Reichenhall, wohin er sich zur Kräftigung seiner Gesundheit begeben hatte. Er war Mitglied des Allgem. D. Musikvereins und hatte im vorigen Jahre eine symphonische Dichtung eingereicht, die von Talent und modernem Streben Zeugniß giebt.

Literarische Novitäten.

— Dr. Taubert veröffentlicht in Kurzem eine von ihm verfaßte „Geschichte des Torgauer Gymnasialchores". Er hat auf der dortigen Schulbibliothek hierzu umfassende Studien gemacht und hierbei u. A. interessante Notizen über Johann Walter, welcher daselbst als Cantor fungirte, und über die 1627 daselbst aufgeführte erste deutsche Oper „Daphne" von Schütz aufgefunden.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Langhans, Tonkünstler aus Paris, Hr. Alex. Ritter aus Würzburg und Hr. Dr. Stern aus Dresden.

Vermischtes.

— Die ersten funfzig Vorstellungen der „Afrikanerin" haben in Paris eine Einnahme von ca. 600,000 Fr. ergeben.

— Ein blinder Künstler Namens Picco hat in Baden-Baden auf einer — Kinderpfeife mit drei Löchern durch theilweises Verdecken derselben oder durch bloses Stopfen alle chromatischen Töne von der drei- bis zur sechsgestrichenen Octave, also noch viel höher als die Piccoloflöte in seltener Reinheit und in den rapidesten und schwersten Passagen producirt.

— Nun ist auch die Kuhpockenimpfung in einer Cantate von einem Franzosen Namens Ettmar besungen worden und zwar zur Enthüllung der Jenner-Statue in Boulogne.

Berichtigung.

Hr. Capellm. Riccius in Hamburg hat uns in Folge der in Nr. 22 d. Bl. enthaltenen Notiz über seinen zur Zeit mit der dortigen Theaterdirection gehabten Conflict soeben eine genaue Beleuchtung desselben zugehen lassen, welcher wir gern hiermit Folgendes entnehmen.

Nach einer Zeit sorgfältiger Pflege der dortigen Oper unternahm es die Direction, monatlich durchschnittlich 22—25 Opern aufzuführen, wo es denn freilich nicht mehr möglich war, dieselben in vollendeter Weise hinzustellen. Zugleich begnügte man sich immer überwiegender mit Sängern der oberflächlichsten Routine, und so mußte u. A. in der damaligen Vorstellung des „Propheten" (trotz energischer Protestation des Hrn. Riccius) eine Sängerin die Fides ohne jegliche Vorbereitung singen, welche dieselbe noch keineswegs fest studirt hatte.

Andererseits waren Briefe von Labienus erschienen, welche die Zustände am dortigen Theater sehr scharf geißelten. Diese Briefe schrieb man ungerechterweise Hrn. R. zu, dem man überhaupt sein entschiedenes Auftreten gegen die unzureichende Art der Leitung und das Nichtberücksichtigen gewisser Personen längst sehr übel genommen hatte.

Es wurde daher Frl. L. zur Herbeiführung des gewünschten Conflicts benutzt, welche sich in ihrer Partie ebenfalls Gedächtnißfehler zu Schulden kommen ließ, sodaß durch beide Sängerinnen die Probe fortwährend ins Stocken gerieth. Außerdem nahm auf Ersuchen von Frl. L. Hr. R. die Rücksicht, außer der Reihe zu probiren. Hierauf beschränkt sich die damals von verschiedenen Zeitungen berichtete „unbeschreibliche Verwirrung." Dem Frl. L. aber wurde (wie sie dies später selbst bekannt hat und wie ehrenhafte Zeugen zu beeiden sich bereit erklärt hatten) ein Brief aufgezeichnet, in welchem sie die Direction ersuchen mußte, Hrn. Pr. dirigiren zu lassen.

Sofort kündigte Hr. R. selbst der Direction (und nicht, wie damals angegeben, die letztere) veröffentlichte diesen Schritt in der Zeitung und erhielt das geforderte Honorar bis auf das des letzten Monats, welches er der Direction freiwillig schenkte. —

Wir nehmen übrigens hierbei Gelegenheit auszusprechen, daß wir Notizen, wie die in Nr. 22 d. J. stets erst dann bringen, wenn dieselben von mehreren bedeutenderen Blättern vorher gleichlautend veröffentlicht worden sind, andererseits aber uns stets auf die Mittheilung der Thatsachen beschränken. Auch in diesem Falle glauben wir die blosen Facta so mitgetheilt zu haben, daß es sich bei ruhiger Betrachtung leicht ergeben muß, ob wir irgendwie die Absicht hatten, für eine oder die andere Seite Partei zu nehmen. —

D. Red.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Eduard Mertke, Op. 4. Drei religiöse Gesänge für gemischten Chor. Luzern, J. v. Hospital. Partitur 1 Thlr. 5 Sgr. Stimmen zu Nr. 1 à 1½ Sgr., zu Nr. 2 à 2 Sgr., zu Nr. 3 à 3½ Sgr.

Es ist dem Vf. bei Abfassung dieser Gesänge ersichtlich weniger darum zu thun gewesen, höheren Anforderungen entsprechende Kunstwerke zu liefern, als vielmehr leicht sangbare, ansprechende Musik für Dilettanten-Vereine. Dieser Zweck hat ihn daher bestimmt, sich nicht in den Stoff zu vertiefen, sondern er hat es vorgezogen, möglichst populair zu schreiben, und von diesem Standpuncte aus ist denn auch eine gewisse unmittelbare Frische, eine, man möchte sagen, primitive Naivität der Auffassung hervorzuheben, durch welche sich dieselben immerhin noch ganz vortheilhaft von gewöhnlicher Organisten-Schablone unterscheiden. Ob sie allerdings orthodoxen Kirchenherren munden werden, möchte bei Nr. 2 und 3 stellenweise zu bezweifeln sein, und doch ist die Auffassung deshalb noch nicht unkirchlich, sondern eben ungeschminkt und naturwüchsig pietätvoll und religiös. Nur will seine Conception nicht immer recht in Fluß kommen, ist oft etwas unstet und leidet zuweilen an stockenden, leerklingenden Abschlüssen. Das „Gebet" (Nr. 1) ist, ohne auf den Text tiefer einzugehen, als Strophenlied behandelt. (Die für den Gesang nicht vortheilhafte Textstelle „es ist ꝛc." könnte vielleicht in „Allmächt'ger, ist dein Wunsch und unsere schönste Pflicht" geändert werden.) Nr. 2 „Ein Pilger schickt sich an zur Fahrt" von Spitta ist in seiner ersten Hälfte eine mit vielem Humor behandelte, ganz drastische Schilderung. Schade, daß dieselbe nicht in gleichem Geiste durchgeführt ist. Nr. 3 „Freut Euch in dem Herrn allerwege" von Spitta ist ebenfalls reich an naiver Frische und anregendem Humor, z. B. bei der Stelle „seid zu solcher Freud' nicht träge!" Der Vf. geht hier gehörig ins Zeug, hätte aber wohlgethan, die Conception erst längere Zeit zurückzulegen, wonach ihm gewiß so manches Ungleiche in dem sonst frischen Zuge von selbst in die Augen gesprungen wäre und ihn zu Vereinfachungen im Interesse natürlichen Flusses veranlaßt hätte. — Jedenfalls haben die vorliegenden Gesänge in uns den Wunsch rege gemacht, dem ersichtlich besonders in melodischer Beziehung begabten Vf. bald einmal auf einem Wege tieferer Richtung zu begegnen, und zwar auf dem Gebiete weltlichen Chorgesangs, wo sich seine Unmittelbarkeit, sein frischer Humor und seine Anlage für lebendig-dramatische Darstellung voraussichtlich noch freier ergehen können. —

Z.

Für Männerchor.

Dr. Otto Taubert, Op. 11. Skolion des Kallistratos. Für vierstimmigen Männerchor. Torgau, H. E. Schneider.

Es gehört jedenfalls zu den Curiositäten, einen griechischen Text für vierstimmigen Männerchor zu componiren, aber diese Sonderbarkeit läßt sich entschuldigen, wenn man erwägt, daß in Rede stehendes „Skolion" nur für Gymnasialchöre, also nur für einen bestimmten engeren Kreis geschrieben worden ist. Das Werk selbst ist sehr einfach gehalten, auffallendere Accordverbindungen kommen darin nicht vor, der Satz ist im Allgemeinen glatt und correct und verräth den guten Musiker. Einiges Bedenken möchten wir gegen das den Vorder- und Mittelsatz verbindende Tenorrecitativ tragen, welches in Masse ausgeführt, zu Unklarheit Veranlassung geben kann. Der Mittelsatz, nicht ohne etwas Sentimentalität, bietet zu den kräftigen beiden anderen Sätzen eine nicht übelwirkende Abwechslung, wie überhaupt der Totaleindruck des Ganzen — Ref. hat bereits einer Aufführung beigewohnt — ein wol befriedigender ist. Nicht unerwähnt darf außerdem bleiben, daß neben dem griechischen Texte auch der deutsche beigefügt ist. Wir sehen uns daher veranlaßt, den Gymnasialchören das T.'sche „Skolion" zu empfehlen, zumal die Ausführung durchaus keine Schwierigkeiten bietet. —

β. —.

A. Berlyn, Op. 122. Zwei vierstimmige Männergesänge. Leipzig, Kahnt. Nr. 1. 20 Ngr. Nr. 2. 25 Ngr.

A. Berlyn, Op. 153. Das Lied vom Steinwein. Vierstimmiger Männergesang. Ebend. ¾ Thlr.

Berlyn ist in seinem Vaterlande Holland als ein geachteter Musiker bekannt und seine Wirksamkeit hat bereits seitens kunstsinniger Fürsten auszeichnende Anerkennung erfahren. Während viele Componisten den Männergesang in das niedrig Komische zu ziehen bemüht sind, hat B. auch in seinen heiteren Gesängen z. B. „Weinlied" (Nr. 2 aus Op. 122) und in dem „Lied vom Steinwein" stets ein edleres Ziel vor Augen gehabt und sich von allem Herabwürdigenden fern gehalten. (Man sehe auch sein Op. 141 „Ein launiger Gesang für Männerstimmen".) Auch in der Wahl der Texte ist der Componist glücklich gewesen. Leider sind die Dichter derselben nicht genannt. Nr. 1 der Gesänge Op. 122 „Eng' ist das Thal" kann in [illegible]er Auffassungsweise als gelungen bezeichnet werden. Nach einem vierstimmigen Solo von 42 Tacten tritt der Chor ein, um die Pointe der Dichtung „Aufwärts das Auge, muthig vorwärts — laß höhere Macht gewähren, sie leitet Alles gut" zur Geltung zu bringen. Der zweite Gesang, ein Weinlied: „Fröhlich, fröhlich tönt der Becherklang" (Allegro con spirito ²/₄) ist durchcomponirt, enthält interessante Rhythmen und auch polyphone Züge. Die Ausdrucksweise des Textes ist in allen Theilen recht gelungen, verständlich und ansprechend. —

Vorzüglich gelungen ist dem Componisten „Das Lied vom Steinwein" Op. 153. Sehr ansprechend ist darin besonders die Stelle in As dur (S. 8 ꝛc. der Partitur) desgl. sehr dankbar die Stelle „Süße Schenkin, setz' den Becher an den Mund" u. s. w. für jeden Solotenor, der es versteht, sie recht zart und schmeichelnd vorzutragen. Auch der Zutritt des Chors hebt diese Stelle sehr wirksam. Ueberall ist der Sinn der Worte deutlich und verständlich wiedergegeben, die Singstimmen sind äußerst fließend behandelt, schwer zu treffende Intervalle gänzlich vermieden und der Umfang der Männerstimmen mit Umsicht berücksichtigt. Die vorliegenden Werke sind den Männergesangvereinen „Euterpe" und „Kunst en Vriendschap" (von letzterem ist B. selbst Director) in Amsterdam gewidmet.

D . . . . . . g.

Wilhelm Speidel, Op. 31. Fünf Chöre für vier Männerstimmen. Leipzig, C. F. Kahnt. 1⅙ Thlr.

Freunden wohlklingender, anspruchsloser Gesänge können wir vorstehende, der Leipziger Liedertafel gewidmete Quartette als recht ansprechend und melodiös empfehlen. Wer nicht mit hohen künstlerischen Anforderungen an dieselben herangeht, wird sich daher durch das oft zu gleichmäßig Phrasenhafte und den Text weniger tief Erfassende derselben nicht den, von ihm gewünschten und durch diese Quartette entsprechend genährten, harmlos-fröhlichen Genuß beeinträchtigen lassen. Von diesem Gesichtspuncte aus ist das Martini-Lied wegen seines höchst komischen Eindruckes am Wirksamsten. Nächstdem ist das „Trinklied" wegen seiner Frische und Fröhlichkeit zu empfehlen. Das „Nachtgebet" und das „Abendlied" sind langsamere, getragene Weisen, in beiden wäre stellenweise natürlicherer Fluß zu wünschen, dennoch werden auch diese beiden melodisch-anmuthig erfundenen Gesänge ebenso wie ein „im Volkstone" sich einheitlich und melodiös wiegendes Lied nicht verfehlen, sich durch ihre oft recht vortheilhaften Klangwirkungen allgemeine Beliebtheit zu erwerben. —

Carl Zöllner, Die drei Worte des Glaubens von Schiller. Für vier Männerstimmen. Leipzig, R. Forberg. 1 Thlr.

Zöllner hat diesmal seine Aufgabe in rühmend anzuerkennendem Grade mit Wärme und Ernst erfaßt und der Behandlung der herrlichen Schiller'schen Worte nicht nur Schwung, sondern eine gewisse Großartigkeit der Anlage verliehen, welche dieses dem Schillervereine in Leipzig gewidmete Stück trotz manchen Ergehens in Phrasenhaft-Schablonenartigem und trotz des etwas matten Schlusses im Allgemeinen ziemlich bedeutend über unsere landläufige Quartettliteratur erhebt. Das Werk verdient daher mit ebenso liebevollem Ernste behandelt zu werden, wie dies der Autor gethan hat. Es ist lang, ziemlich anstrengend und nicht ohne Schwierigkeiten, jedoch dabei mit der bei Z. gewohnten ausgezeichneten Routine ausgeführt und bietet, von großen Chören gesungen, vortreffliche Klangwirkungen. —

Z.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Heinrich Frankenberger, Op. 8. Zwei Tonstücke für das Pianoforte über Motive aus seiner Oper „Der Günstling". Nr. 1. Phantasie 20 Sgr. Nr. 2. Lied 7½ Sgr. Sondershausen, Fr. Bertram.

Die genannte Oper kam vor einigen Jahren in Sondershausen wiederholt zur Aufführung und fand durch allgemeine Frische, Haltung und Melodienfülle außerordentlichen Beifall. Die vorliegenden Stücke enthalten einige höchst ansprechende Proben; die gerühmten Eigenschaften treten namentlich in der „Phantasie" hervor, welche u. A. eine in beliebtem Style gehaltene Romanze und einen kernigen Chor von frisch belebtem Ausdruck enthält. — In Nr. 2 finden wir eine jener Melodien, die sich schnell Sympathien zu erwerben vermögen; dieselbe wird nach ihrem ersten Abschlusse mit einigen Verzierungen in Sechszehntelbewegung wiederholt, worauf ein kurzer Epilog das Ganze schließt. Wir zweifeln nicht, daß diese Tonstücke in denjenigen musikalischen Kreisen, für die dergleichen Arbeiten bestimmt sind, sich schnell Eingang verschaffen werden, um so mehr, da der Satz durchaus claviermäßig ist und die Ausführung keine erheblichen Schwierigkeiten bietet, sondern einen mittleren Grad technischer Ausbildung verlangt. — Die Pièçen würden aus diesen Gründen auch für instructive Zwecke zu verwenden sein. Die Ausstattung läßt Nichts zu wünschen. — Die Tonstücke sind Ihrer Durchlaucht der Prinzessin Elisabeth von Schwarzburg-Sondershausen zugeeignet. — St.

Heinrich Wohlfahrt, Leichte und gefällige Sonaten mit bezeichnetem Fingersatz und Vortrag. Nr. 1, 2 u. 3. Leipzig, C. F. Kahnt. Nr. 1. 12½ Ngr.

R. Wittmann, Quatre Fantaisies. Nr. 1. Il Baccio de Arditi. Nr. 2. Santa Lucia. Nr. 3. Valse de Chant de L. Venzano. Nr. 4. Valse de Chant de Balfe. Ebend. à 10 oder 12½ Ngr.

H. Rosellen, Op. 178. Il Trovatore de Verdi. Chanson et Miserere traduits. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

——— Op. 180. Roland à Roncevaux. Souvenir pour Piano. Ebend. 17½ Ngr.

C. F. Baumgart, Carl Philipp Emanuel Bach's Claviersonaten, Rondos und freie Phantasien. Neue Ausgabe. Dritte Sammlung. Breslau, Leuckart. Subscriptionspreis 1 Thlr. 10 Sgr.

Es giebt Componisten, die kluger Weise immer in ihrer Sphäre und auf dem ihnen von der Natur angewiesenen Standpuncte bleiben, auch auf solchem vom Publicum genügend gewürdigt werden. Zu solchen Autoren gehört H. Wohlfahrt, der sich besonders durch seine sehr praktische Kinder-Clavierschule selbst im Auslande einen Namen machte, wie das Nachdrucken seiner Schule in Paris beweist. Unter seinen ziemlich zahlreichen Claviercompositionen sind wol die meisten dem praktischen Unterricht gewidmet und nebenbei solche, welche „für junge Clavierspieler" zur Unterhaltung dienen. Zu solchen gehören auch die vorliegenden „leichten und gefälligen Sonaten für seine jungen Clavierspieler". Es wäre Unrecht, wenn man in diesen „Sonaten-Kränzchen für Pianoforte" großen Phantasie-Aufschwung suchen wollte, dessenungeachtet aber sind es Productionen, die einer prosaischen Phrasenhaftigkeit fern liegen und faßlich, angenehm und „gefällig" klingen. Die erste (nur allein vorliegende) Sonate besteht aus drei Sätzen, einem Allegretto (Fdur 4/4 Tact), einem Andante (Bdur 2/4 Tact) und einem Alla Polacca (Fdur 3/4 Tact). Fingersatz und entsprechende Vortragszeichen sind sorgsam verwendet. Clavierlehrer mögen sie für den ersten Unterricht nicht unbeachtet lassen.

R. Wittmann (Clavierlehrer in Leipzig) kennt das clavierspielende Publicum zu gut, als daß er nicht zu drei beliebten Gesangwalzern von Arditi (il Baccio, der Kuß), Venzano und Balfe, sowie zu dem neapolitanischen Liedchen: „Santa Lucia" hätte greifen sollen, um sie in Form von Phantasien auch den Pianofortespielern zugänglich zu machen. Wie sich von dem Componisten (dessen Orchesterstücke sich schon früher einer gewissen Beliebtheit erfreuten) erwarten ließ, sind die Phantasien für mittlere Pianofortespieler besonders zugänglich und verdienen, da obige Melodien mit vielem Geschick verarbeitet sind, besonders solchen empfohlen zu werden, die das Pianofortespiel als Unterhaltung und Erholung betrachten. —

Die „Chanson" (Air de Bohémienne), sowie das „Miserere" aus der Oper „Il Trovatore" von Verdi ist in dem vorliegenden Op. 178 von H. Rosellen für das Pianoforte übertragen. Es dürfte kaum nöthig sein, dabei zu erwähnen, daß der in der Clavierwelt bekannte Componist diese beiden ansprechenden Melodien in geschicktem und modernem Salonstyle transscribirt hat. —

Op. 180 von H. Rosellen, betitelt „Souvenir", enthält eine freie Transscription mehrerer melodiöser Motive aus der Oper: „Roland à Roncevaux" von A. Mermet. Die Zusammenstellung der Melodien ist potpourriartig und enthält folgende Motive: 1) ein Fragment aus der Ouverture, 2) eine Romanze der Zaida, 3) eine Farandole, 4) ein Tempo di marcia aus dem Finale des dritten Actes und 5) ein Lied des Roland. Die Melodien selbst gehören mehr der italienischen als der französischen Richtung an. —

Das Vorwort zur dritten Sammlung von C. Ph. Em. Bach's Claviersonaten, Rondos und freien Phantasien enthält die Mittheilung, daß von der in diesem Hefte enthaltenen Fmollsonate, in welcher H. v. Bülow in seiner Ausgabe (Leipzig, Bureau de Musique) zwei Stellen zu ändern für nothwendig erachtet hat, in der vorliegenden Ausgabe „das Original treu wiedergegeben ist, einmal, weil sich dies nach unseren Grundsätzen von selbst verstand, sodann auch, weil im Allegro die Harmoniefolge zwar unerwartet, aber theoretisch sehr wohl zu rechtfertigen ist, und weil auch im Andante der unvermittelte Eintritt der Haupttonart aus Em. Bach's Neigung zu Ueberraschungen und Aposiopesen sich leicht erklärt." Es würde an dieser Stelle leider viel zu weit führen, vorstehende Worte näher zu beleuchten, wir beschränken uns daher auf die Mittheilung, daß der Herausgeber C. F. Baumgart urkundlich treu verfahren und die Ausgabe correct und gut ausgestattet ist.

D . . . . . g.

Bücher.

F. C. Schubert, Die Violine. Ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchester-Instrument. Leipzig, Merseburger. 1865. 8. 128.

A. F. Diehl. Die Geigenmacher der alten italienischen Schule. Hamburg, J. P. Fr. E. Richter. Zweite Auflage.

Das Schubert'sche Buch ist ein theils aus guten Quellen, theils aus eigenen Kenntnissen mit großem Fleiße zusammengetragenes Sammelwerkchen in der praktischen und handlichen Fassung, die wir bei diesem auf dem Gebiete der Instrumentalmusik wohlbewanderten Vf. gewohnt sind. Nach einem kurzen Abriß über die Geschichte der Violine werden die Bestandtheile, die Stimmung, die Haltung und die Behandlung des Instruments nebst Bogenführung und Vortrag erörtert, warum übrigens in zwei verschiedenen, durch fünf, über die Saiten handelnde Capitel, getrennten Abtheilungen, ist nicht wol einzusehen. Der dritte Theil bringt biographische Notizen und Charakterzüge berühmter Virtuosen u. A. auch über Mozart, Vater und Sohn, sowie ein Verzeichniß der geschätztesten Compositionen und Schulen für die Violine. Wer daher seine Ansprüche dem geringen Umfange des Buches gemäß modificirt, wird in demselben ein jedenfalls recht brauchbares und praktisches Handbüchelchen finden. —

Das Diehl'sche Schriftchen, welches wir vor nicht langer Zeit besprochen haben, freuen wir uns, in so kurzer Zeit bereits in zweiter Auflage vor uns zu sehen, und ist das schnelle Vergreifen der ersten jedenfalls der sehr übersichtlichen Angabe der Firmen und der Charakteristik der berühmten italienischen Geigenmacher zuzuschreiben. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. September 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 40.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Dr. L. Nohl, Briefe Beethoven's. — C. H. Bitter, Seb. Bach's Biographie. (Fortsetzung.) — J. B. Allfeld's Brochure: „Tristan und Isolde". — Correspondenz (Leipzig, Plauen, Nürnberg). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Nohl. Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

Briefe zu sammeln, welche in der ganzen Welt zerstreut sind, von deren wenigsten man das Original selbst einzusehen, ja nur den Ort ihrer Existenz aufzufinden, und somit nur bei sorgfältigster, hingebendster, umsichtigster Prüfung und Nachforschung einigermaßen im Stande ist, Aechtes von Untergeschobenem zu unterscheiden — das, wird man gestehen, ist ein mühselig Stück Arbeit. Und wenn nun der Sammler, mit allem Erforderlichen geistig ausgerüstet, herumgereist ist von Pontius zu Pilatus und nach allen möglichen obscuren Winkeln der Erde hin eine, oft recht unerquickliche Correspondenz eröffnet und so und so viel ehrliche Michelnaturen aus ihrem Dachsbau herausgelockt hat, und er übersieht dann das Resultat seiner Anstrengungen, sieht er sich vielleicht dann durch das Gefühl hoher Zufriedenheit einigermaßen belohnt, ein recht vollständiges Ganze von Sammlung geschaffen zu haben? Ein Delphisches Durcheinander von Papieren hat er mit Ameisenfleiß zusammengebracht und geht nunmehr an das Ordnen. Da fehlt bei so und so vielen das Datum und die Adresse, oder die Beziehungen sind unentzifferbar. Namen sind unleserlich oder unlesbar gemacht. Bald sind einzelne Stücke abgerissen, bald fehlt Anfang, Mitte oder Ende einer längeren Correspondenz, außerdem muß er schließlich in sein Vorwort setzen: „Der schreibselige Meister, der sich drolliger Weise so oft selbst der Faulheit im Correspondiren anklagt, mag leicht die doppelte Anzahl der hier gegebenen Briefe vom Stapel gelassen haben, und ohne allen Zweifel existirt davon die bei Weitem größere Anzahl noch heutzutage im Original." Das, geneigter Leser, übersieh nicht ganz, wenn Dir das vorliegende Buch genußreiche Stunden bereitet, wenn die in diesen Briefen enthaltenen Kundgebungen des inneren Menschen und Offenbarungen seines Charakters Dir einen ungewöhnlich tiefen Einblick in des Künstlers Seele, in seine Gedanken, Ansichten und Empfindungen geben, einen Einblick in seine oft unsäglich bitteren, widerlich-geisttödtenden Kämpfe mit Menschen und Verhältnissen, wie ihn Dir keine noch so lebhaft schildernde Biographie zu geben im Stande sein möchte. „Die Seele wird sich erheben, wer den Geist auch nur dieser losen Blätter faßt, die der glückliche Zufall uns aufbewahrt hat. Er wird, wenn ihn nicht besondere Neigung am Kleinen hält, sich bald aller unwillkürlichen Stockungen und Rückungen, welche die Lecture der Briefe vielleicht anfangs macht, entrückt sehen und sich rasch in einen Zug, in einen Fluß, in ein seltsames Sausen und Brausen versetzt fühlen, aus dem ihm ein höheres Tönen wunderbar entzündend entgegenhallt. Denn es webt ein eigenes Leben in diesen Zetteln, es geht durch ihren scheinbar unzusammenhängenden Inhalt ein leiser Strom, der sich wie elektrisch verbindet, und mit einem festern Bande, als irgend ein blos stofflicher Zusammenhang es vermöchte. Ich selbst empfand dies fast überraschend in demselben Augenblicke, wo ich den ersten Versuch machte, die Hunderte von einzelnen Blättern, die meist nicht Adresse noch Jahreszahl tragen, nach Zeit und Inhalt zu ordnen, und war bald überzeugt, daß ein verbindender Text, wie ihn „Mozart's Briefe" haben und haben mußten, hier völlig überflüssig sei, ja daß auch der beste biographische Commentar nur als nüchternes Machwerk, als den elektrischen Strom des Ganzen unterbrechend und so die eigentliche Wirkung störend empfunden werden müsse." Letztere Ansicht vermögen wir nicht in gleichem Grade zu theilen, sondern glauben vielmehr, daß es sehr auf die Art und Weise der Commentirung ankommt, ob eine solche erkältend wirkt oder nicht. Wir Menschen bleiben nun einmal in Allem, worin wir nicht durch Gewohnheit oder starke Neigung ungewöhnlich zu Hause sind, fast durchgängig große Kinder, die gegängelt werden müssen, sollen wir wirklich für Etwas Interesse fassen, soll uns das Herz aufgehen für die Seelen-Schätze der vorliegenden Documente; und wenn nun außerdem der Vf. mit Recht den Wunsch ausspricht, „auch denjenigen ein tieferes Verständniß von Beethoven's Wesen zu erschließen, denen die Kunst ein Buch mit sieben Siegeln ist", denjenigen, die sich noch kaum um seine Schöpfungen wie um seine Lebensvorgänge ernstlich gekümmert haben, wie will er ihnen seinen Meister insinuiren, wie will er solche Leser dazu bringen, daß sie das Buch auch nur — aufschneiden, wenn sie nicht finden, daß ihnen darin hübsch erzählt und erklärt wird. Man denkt hier-

bei unwillkürlich an das etwas derbe Sprichwort: „Was der Bauer nicht kennt, das ißt er nicht". Wie soll sich der „Bauer" in der Kunst ebenfalls nach und nach erwärmen und seine Seele adeln für Empfängniß idealerer Eindrücke, wenn er nicht unmerklich über die Schwelle gezogen wird? — Uebrigens ist das Buch gar nicht so arm an Glossen und Erklärungen, als dies nach dem Vorwort scheint, und so wünschen wir denn, daß sich Niemand sogleich abkühlen lasse, wenn er etwa bei dem ersten Durchblättern auf anscheinend Uninteressantes stößt, sondern sich dauernder hineinversenke, damit sich die aufopferungsvolle Mühe und Sorgfalt des Sammlers auch in dem derselben entsprechenden Maße möglichst umfassend belohne. — Und von diesem Wunsche erfüllt, wollen wir nicht unterlassen, in den nächsten Nrn. d. Bl. einige der schönsten Proben seiner Sammlung in der Hoffnung mitzutheilen, dadurch das Interesse für dieselbe in erhöhtem Grade anzuregen. —

Herrmann Zopff.

Schriften biographischen Inhalts.

C. H. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1865. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographirten Facsimiles.

(Fortsetzung.)

Nach der oben erwähnten Beleuchtung der Eigenthümlichkeiten der Leipziger Stellung unterbricht der Vf. seine Biographie durch eine eingehendere Betrachtung der durch diese Stellung angeregten Werke. Besonders waren es die Kirchencantaten,*) durch welche B. den eigentlichen Zusammenhang mit dem Gottesdienste herzustellen ernstlich bedacht war. „Die Wechselwirkung, welche zwischen dem kirchlichen Kunstgesange und dem Gesange der Gemeinde so unabweisbar nothwendig ist, war verloren gegangen. Es bedurfte einer großen Kraft und eines reinen und festen Willens, um das richtige Verhältniß herzustellen. Dem jedesmaligen Evangelio gemäß wählte B. seine Musik, ja er schickte, um sicher zu gehen, an den Superintendenten Deyling zu Anfang der Kirche jedesmal mehrere auf den Tag bezügliche Cantatentexte ein, aus denen jener auswählte." —

Den wunderlichen Einwand v. Winterfeld's gegen die Kirchlichkeit von B.'s Werken widerlegt Bitter in ausgezeichneter Weise und knüpft an B.'s Behauptung, daß sich der „gusto verwunderungswürdig geändert" habe und „die ehemalige Art der Musik den Ohren nicht mehr klingen wollte", den sehr richtigen Cardinalsatz: „Die Kunst kann und darf nicht still stehen, sie darf sich ebensowenig hergebrachten Formen unterordnen. Ihre Lebensbedingung ist das völlig freie Erfassen des Schönen, wie und wo sie es findet." Ueberhaupt findet sich bei Bitter ein unleugbar tieferes Eindringen in den zu beleuchtenden Stoff als bei anderen Biographen der Gegenwart. Während noch viel zu überwiegend bisher B. blos bewundert und angestaunt wurde, erfaßt der Vf. den eigentlichen Kern seiner Größe (der tiefen und schlagenden Wahrheit und Innigkeit seiner Schilderungen) und sagt z. B.: „Es ist in den Chören sowol als in den Arien eine Individualität und Objectivität des Ausdrucks, welche, sobald man sie einmal in sich aufgenommen hat, die Möglichkeit irgend einer anderen Auffassungs- und Ausdrucksweise geradezu auszuschließen scheint. B. band sich an keine Form, sondern hielt sich nur an den Grundgedanken, welcher die von ihm beabsichtigte kirchliche Wirkung bedingen sollte, und hat z. B. einmal den Choral „Wer nun den lieben Gott läßt walten" geradezu als Recitativ gesetzt." Ebenso treffend beleuchtet der Vf. B.'s selbstständige Behandlung des Orchesters gegenüber den Singstimmen. „Welch anderer Meister würde es gewagt haben, eine Sopran-Arie nur mit drei Oboen, dem Fagott und Grundbaß begleiten oder in einem Eingangschor vier Posaunen, völlig obligat nebeneinander hergehend, mit drei Flöten die Melodie des Hauptliedes über dem Chor und Orchester erklingen zu lassen."

Nach eingehender Betrachtung einzelner Cantaten und Angabe aller vorhandenen wendet sich der Vf. zu den Motetten, beleuchtet deren Entwickelung aus dem ursprünglichen verworrenen Styl der früheren Zeit und widmet ebenfalls einzelnen ausführlichere Analysen. —

Aus der S. 273 wieder aufgenommenen Lebensgeschichte ist hervorzuheben der Abschnitt über B.'s Thätigkeit als Lehrer. „Er hatte durch lange Uebung, durch die Erfahrung und das sorgfältigste Studium sich sein eigenes System im Clavierspiel gebildet, welches er in strengem Festhalten auf seine Schüler zu übertragen suchte." Die nächsten acht Seiten bringen Auszüge aus Forkel's Beschreibung seiner Methode, woraus u. A. hervorgeht, daß B.'s Applicatur eine völlig neue war und das er die Kühnheit hatte, den bis dahin so gut wie gar nicht gewagten Gebrauch des Daumens einzuführen. Was das Orgelspiel betrifft, so „war es ein nicht hoch genug zu schätzendes Verdienst, daß ein Mann von den großen Gaben unseres Meisters es war, der das Handwerksmäßige, den Schlendrian über den Haufen warf, der sich in die Kunst des Orgelspiels eingeschlichen hatte. Insbesondere war es die Kunst des Registrirens gewesen, für welche gewisse Vorschriften bestanden, die schablonenmäßig befolgt wurden. Es gab eine Reihe von Register-Combinationen, welche die Eingeweihten als Kunstgeheimniß betrachteten, das sich von einem Orgelspieler auf den anderen fortpflanzte. Alles dies ward durch sein System, das sich auf die eigentliche kunstgemäße Wirkung stützte, beseitigt. Ein neuer Geist war in das stockende Leben gekommen, das der alte Reinken schon gestorben geglaubt hatte." —

Der erste Band schließt mit einer über hundert Seiten langen Analyse der beiden Passionsmusiken. Wir wollen bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, auf die ebenso tief als geistvoll den Stoff durchdringende Beleuchtung der Matthäus-Passion durch Dr. Laurencin im vorigen Jahrgange d. Bl. hinzuweisen. Beide Verfasser bieten Viel des Werthvollen, und ein Vergleich der beiderseitigen Betrachtungen ist ebenso interessant als lehrreich. Besonders treffend erscheint uns bei Bitter auch die Schilderung der Volkschöre; er hebt das Hochdramatische sowol in diesen als auch in den übrigen Stücken überall, wo sich Gelegenheit dazu bietet, mit unbefangenem und scharfem Blicke hervor. Nur eine wesentliche Eigenschaft scheint den Vf. weniger berührt zu haben, nämlich B.'s drastischer Humor, welcher bald tragisch erschütternd in greller Bitterkeit, bald ironisch-parodirend die menschlichen Schwächen und Leidenschaften ungemein treu aus dem Leben gegriffen wiedergiebt. —

Der zweite Band der Biographie beginnt mit Beleuchtung der Conflicte, welche B. in erhöhterem Grade als in Arn-

---

*) Bach hat deren fünf vollständige Jahrgänge, also nahezu 380 geschrieben. Leider ging eine große Zahl verloren. „Weitere Kreise als die Gemeinde nahmen daran schwerlich Antheil. Die Kritik, zu jener Zeit überhaupt noch in bescheidener Stellung, schenkte ihnen keine Aufmerksamkeit."

stadt und Mühlhausen mit der Leipziger Stadtbehörde in Folge seines hochkünstlerischen Strebens und dabei wenig biegsamen Charakters*) erwuchsen, wobei er untergeordnete Pflichten z. B. des Schulunterrichts vernachlässigte. „Im Bewußtsein seines höheren Strebens und der Erfüllung weitgreifender Pflichten, die er für die Kirche zu haben glaubte, scheint er den an ihn ergangenen Anfragen, Weisungen und Aufforderungen zur Rechtfertigung jenes abweisende Stillschweigen entgegengesetzt zu haben, welches so wenig genügend ist, ausgleichend und versöhnend zu wirken. So entstanden Mißverhältnisse, welche nach und nach einen ernsten Charakter annahmen. Ernesti war gestorben und ein Rector, der geeignet gewesen wäre, vermittelnd einzutreten, noch nicht ernannt. Da brach denn bei der ersten Gelegenheit der Zorn der Schuldeputation des Raths in lichten Flammen aus“ und man beschloß, „dem Cantor die Besoldung zu verkümmern.“

„Gewiß war der, übrigens zur Hälfte aus Baumeistern bestehende Rath im Recht gewesen, Rechenschaft zu fordern. Daß man aber B. für „incorrigibel“ erklärte, ihn, den Gesner,**) sein nächster Dienst-Vorgesetzter später so sehr hoch gestellt hat, erscheint in jedem Falle bemerkenswerth. Mit welch eigenthümlicher Verwunderung aber lesen wir jetzt die Namen jener Männer, die damals zu Gericht gesessen haben über den großen Meister, und von denen Keiner es vermocht hat, in dem so vielfach angegriffenen Cantor den bewunderungswürdigen Mann zu erkennen, der so hoch über dem Niveau des Gewöhnlichen stand. War, was dort verhandelt worden war, ohne Zweifel der strengen Pflichterfüllung entsprechend, so zeigt sich doch auch nebenbei nicht undeutlich die verletzte Eitelkeit der Herren von der Schul-Deputation. Der Cantor, ihr Untergebener, der kleine Beamte hatte es gewagt, ihrer Autorität gegenüber sein Haupt nicht zu beugen. Er hatte seine erhabenen Weihe-Gesänge zum Preise des höchsten Gottes fort und fort erschallen lassen, ja er hatte vielleicht mit dem stolzen Lächeln, das in seinem so viel später gemalten Bilde sich so treffend ausdrückt, das Haupt erhoben, als man ihm die drohenden Anzeichen mitgetheilt hatte. Dies durfte nicht ungestraft hingehen. — In stolzer Größe antwortete er dem Rath in einer weit abspringenden und doch treffenden und charaktervollen Weise durch jenen merkwürdigen Bericht, in dem er, nicht über Gehalts-Verkümmerung, sondern darüber Beschwerde erhob, daß der Rath die Kirchenmusik herunter kommen lasse,***) die Mittel für dieselbe ungebührlich einschränke.“

*) Ohne der Vorfragen zu gedenken, die oft doch nicht zu umgehen sind, handelte er in der Regel, wie es ihm gut und nützlich schien. So bewarb er sich z. B. für seinen Schwiegersohn Altnikol, ohne daß er die Zustimmung desselben erst abzuwarten für nöthig erachtet hatte, im Interesse seiner an ihn zu verheirathenden Tochter frisch darauf los um die Organistenstelle in Naumburg, die auch Altnikol übertragen wurde, ehe dieser recht etwas davon wußte.

**) Während die überwiegende Persönlichkeit Gesner's, mit dem B. stets in schönstem Einvernehmen lebte, die widerstrebenden Elemente immer wieder zu versöhnen wußte, brach unter seinem viel leidenschaftlicheren Nachfolger Ernesti jun. in späteren Jahren der alte Conflict wiederholt um so heftiger hervor.

***) „Für die dreitägige Feier des Augsburger Jubiläums hatte B. eine ganze Serie von Cantaten gesetzt. An diese großen Musiken und an die Nothwendigkeit, für deren Schöpfung Zeit, Muße, Stimmung und sorgsames Ueberlegen offen zu halten, hatten die Herren freilich nicht gedacht, als sie vier Wochen später den Stab über den angeklagten Cantor brachen. Keiner von ihnen hatte zu seiner Entschuldigung ein Wort darüber verloren. Auch berief er sich nicht darauf. Man denke sich aber die Lage des Musikdirectors, welcher dergleichen große Kirchenmusiken für drei hintereinander folgende Festtage mit unzureichenden Mitteln einstudiren mußte, und die Stimmung des Componisten, der bei einem so hohen Feste das Beste gegeben hatte, was er zu geben vermochte, und dem es vorbehalten war, bei dem Einstudiren desselben zu erkennen, wie unter den Unvollkommenheiten der Ausführung die Feierlichkeit und Erhabenheit des religiösen Festes leiden mußte, und wie diese äußeren Mängel die Kirchen-Gemeinde nicht in die ihr nothwendige, ernste, dem Tage entsprechende Stimmung würden gelangen lassen.“

B. dachte nicht an weitere Verbreitung seiner herrlichen Werke, aber die Ausführung sollte eine seinen hohen Intentionen entsprechend würdige sein. Und wie hoch gingen denn seine Ansprüche? Er forderte für seine Doppelchöre eine Besetzung von Summa — zwölf (!) Personen und anstatt des zu vier Stadtpfeifern, drei Kunstgeigern und einem Gesellen zusammengeschrumpften Orchesters nur die doppelte Anzahl! „Um so mehr muß die Kühnheit in Erstaunen versetzen, mit welcher er für ein ausführendes Personal,*) wie das von ihm geschilderte, in jenem großen Style und mit solchen Schwierigkeiten schreiben konnte, wie er dies in der That gethan. Die Aufführung B.'scher Chöre in starker Besetzung gilt überall und mit Recht für eine der sehr anstrengenden Aufgaben. Wie müssen jene bescheidenen Chöre von zwei bis drei Stimmen zu ihrer Zeit bis zur Erschöpfung der Kräfte angespannt worden sein! — Früher vielfach ausgezeichnet, jetzt gekränkt und bestraft, hatte B. seine nun bereits zehnjährige Amtsstellung offenbar mißmuthig gemacht. Er suchte sich einen Anhaltspunct in höheren Kreisen zu gewinnen. Die gänzliche Nichtbeachtung seiner großen und edlen Bestrebungen für die Kirche hatte zu tief in seine Amtsstellung, wie er sie auffassen zu müssen glaubte, eingeschnitten. Er componirte eine sogenannte „kurze Messe“, aus den Sätzen Kyrie und Gloria bestehend, jene ersten Anfänge des gewaltigen Werks, das später zu dem unter dem Namen der Hmoll-Messe bekannten Riesenwerke angewachsen ist, und sendete sie am 27. Juni 1733 dem jungen Churfürsten Friedrich August II. ein.“ Wenige Tage vorher hatte sein Sohn Friedemann die Organistenstelle an der Sophienkirche in Dresden (mit 162 Thlr. Gehalt) erhalten.**) In diese Zeit fällt auch die Schöpfung des großartigen, aus sechs bedeutenderen Cantaten bestehenden Weihnachts-Oratoriums. Was jedoch die dem Könige überreichte Messe betrifft, so kam wol während des bald darauf stattgefundenen Aufenthalts des Königs in Leipzig noch eine besondere Gratulations-Cantate von B. zur Aufführung, erst drei Jahre später aber wurde er „umb seiner guten Geschicklichkeit willen“ deshalb zum kgl. Hofcompositeur ernannt. —

(Schluß folgt.)

*) Von dem er zu Protokoll geben mußte, „daß durch bisherige reception so vieler untüchtigen und zur Music sich gar nicht schickenden Knaben die Music nothwendig sich hat vergeringern und ins abnehmen gerathen müssen.“

**) Zwei Jahre darauf erhielt sein Sohn Gottfried die Organistenstelle in Mühlhausen. — B. reiste mit Vorliebe ab und zu einmal nach Dresden um die italienische Oper zu hören, besonders seit Friedemann's Anstellung, und ließ dann in der Regel sein gewaltiges Orgelspiel in der Sophienkirche erschallen, wegen dessen er denn auch einmal in den „Dresdner Merkwürdigkeiten“ mit dem plumpsten Lob in ebenso plumpen Versen besungen wurde.

J. B. Allfeld's Brochure: „Tristan und Isolde“.

Diese Bl. haben in Nr. 35 ein gedrängtes Referat über die obengenannte, kürzlich erschienene Schrift gebracht und auf das Verdienstliche derselben hingewiesen. Dennoch mögen wir

uns nicht versagen, noch einige Stellen derselben von ganz besonderer, allgemeiner Bedeutung hervorzuheben.

Faßt man nämlich Alles in Allem zusammen, was die Gegner Wagner's — zumeist Gegner um jeden Preis, wie man sie nennen könnte — gegen „Tristan und Isolde" vorgebracht haben, so laufen ihre gewöhnlich sehr breitspurigen, hohlpathetischen Anathemarufe vorzugsweise darauf hinaus, daß sie (um mit Allfeld's eigenen Worten fortzufahren)

„der Erscheinung Wagner's a priori jede tiefer liegende Bedeutung für die Entwickelung und Geschichte der musikalischen Kunst absprechen; sowie auch Diejenigen, deren Klagen, auch wenn sie sonst dem W.'schen Genius gern gerecht würden, schließlich und neben vielen anderen Vorwürfen, die sie gegen ihn erheben, in dem Bedauern ihren höchsten Ausdruck finden, W. sei ein Verächter der „Melodie", oder auch, er sei nicht mehr im Stande, „Melodien" zu erfinden, in welchen, den beigebrachten Anschauungen nach, das Wesen der Musik seine entscheidende allgültige Verkörperung finden oder wie der stereotyp wiederkehrende Ausdruck lautet, „gipfeln" müsse. Damit glaubt man denn Alles gesagt zu haben."

So findet sich u. A. in der „Allgem. Ztg." Beilage Nr. 167 vom 16. Juni gesagt:

„Das nüchterne Wort also soll jetzt ausschließlich auf den Thron erhoben werden — aber es vermag nicht, die Geheimnisse zu enthüllen, die in der Tiefe des menschlichen Herzens schlummern, die jeder verstandesmäßigen (!) Definition und Zergliederung sich entziehen; sie ahnen, uns mitempfinden zu lassen, ist das göttliche Vorrecht der Tonkunst, deren höchster Triumph immer und ewig in einer edlen, ausdrucksvollen Melodie gipfelt." — —

„Wir wollen (sagt Allfeld) an diesen in tausendfältigen Variationen auftauchenden Fundamental-Einwand gegen „Tristan" einige Bemerkungen knüpfen, die, weit davon entfernt, Erschöpfendes, Entscheidendes bieten zu wollen, dennoch vielleicht zu Weiterem anregen und uns zu einigen einläßlichen Betrachtungen der Gesammterscheinung W.'s hinführen werden."

„Das Wesen und der absolute Gehalt der Melodie ist weder von der Wissenschaft noch von der Erfahrung, auf die sich erstere stützen müßte, gesetzmäßig ergründet worden. Unter zehntausend Individuen, von den feinstorganisirten, musikalisch Gebildetsten an bis herab zu dem blosen Musikfreunde würde man auf Befragen, und vorausgesetzt (was in der Praxis freilich eine ungerechtfertigte Zumuthung), daß alle zehntausend sich über musikalisches Empfinden und Denken Rechenschaft zu geben wüßten, jedenfalls zehntausend verschiedenen Theorien und Ansichten über das Wesen und den absolut nöthigen Gehalt der Melodie begegnen — eine Unklarheit, die sich nur steigern würde durch den Versuch, das benöthigte Grundgesetz aus beigebrachten Beispielen abzuleiten."

„Jeder Einzelne von den Zehntausend und Jeder nach seinem Bildungsgrade mit mehr oder weniger Berechtigung und Befähigung, die Anderen zu seiner Ansicht herüberzuziehen, würde das Möglichste thun, seine Gründe sieghaft zu machen."

„Viele würden sich schließlich höchstens dahin verständigen, dem musikalischen Ohre schmeichelnde, „schöne Melodien" von solchen zu unterscheiden, die ihr Ohr, ihr Gefühl kalt lassen oder beleidigen: — aber die endgültigen Gesetze der Melodie, Gesetze von maßgebender Bedeutung und Entscheidungskraft — absolute Gesetze für alle Orte und Zeiten wären damit und sind thatsächlich zur Zeit noch nicht ausgefunden — eine ganz unumstößliche Wahrheit, deren Consequenzen man sich jedoch mit aller Leidenschaftlichkeit eingefleischter Vorurtheile zu entziehen sucht."

„Je tiefer wir in das Eigenthümliche, Vieldeutige dieser Erscheinung eindringen, um so mehr kommen wir vom festen Boden auf das Gebiet subjectiver Meinungen, subjectiven Geschmackes, der sich nach Nationen wie Individuen bunt scheidet. — Volle Klarheit und Uebereinstimmung könnte darin nur dann eintreten, wenn es gelänge, sei es woher immer, ein Gesetz der Melodie, d. i. jener Fundamental-Melodie und damit jene musikalischen Lehrsätze endgültig auszufinden, welche nach dieser Richtung hin für den Tondichter unter allen Umständen maßgebend und bindend sein müßten."

„Am Allerwenigsten wird es der Theorie gelingen, mit dieser Aufgabe zu Stande zu kommen, die wir ohnehin als eine unlösbare, die musikalische Kunst geradezu vernichtende betrachten."

„Wir wollen an einigen allgemein faßlichen Beispielen versuchen, unsere Ueberzeugung weiter zu begründen."

„Wem, der musikalischen Dingen nicht gänzlich ferne steht, wäre Mozart's liebliche Melodie „Dies Bildniß ist bezaubernd schön" — nicht bekannt und von Jugend auf geläufig? Nicht nur nach dem Ausspruche der allgemeinen Stimme, sondern auch nach dem der Fachkritik erfreuen wir uns in dieser Melodie eines der Situation und den Anforderungen des Wohllautes gleich entsprechenden Tonsatzes."

„Aber was weiter? Ist dieser reizende, der betreffenden Situation so entsprechende Melodiensatz jene Fundamental-Melodie? — oder kann er uns auch nur Aufschlüsse geben über eine solche; über deren innerstes Wesen, deren nothwendigen Inhalt? können wir Gesetze aus ihm ableiten, ewige gültige, Zeit und Raum überbrückende?"

„Müßte dann folgerecht die oben citirte Melodie in ihrem lichten Bau und in ihrer einfachen Tonfolge nicht mindestens als Muster-Melodie für alle übrigen vorhergehenden und nachfolgenden Melodien, die ähnlichen Empfindungen Ausdruck geben wollen, kritisch bestimmend und maßgebend sein? oder will man uns andere Melodien nennen, die diesen Beruf zu erfüllen hätten? — den Beruf, daß wir an ihnen den Maßstab fänden, nach welchem ebenso die Musik der Alten, wenn wir sie noch zu entdecken vermöchten, gemessen werden müßte, als er auch nach Jahrhunderten von heute ab immer noch entscheidend zu sein hätte?! — oder will man eine Reihe oder Gruppen von Melodien und zwar den verschiedensten Stimmungen und Situationen entsprechende (damit man nicht glaube, daß wir über die Charakteristik in der Melodie hinwegsehen wollten) vorführen und durch diese Anhäufung zu Stande bringen, was das einzelne Glied nicht zu schaffen vermag, ein Gesetz vom Wesen und absoluten Inhalte der Melodie?!"

„War es im Gegentheil zuviel gesagt, wenn wir oben behaupteten, daß der musikalischen Kunst geradezu der Boden unter den Füßen weggezogen würde, wenn man, von der Unmöglichkeit der Ausführung abgesehen, alle musikalische Produktionsgabe in die Schranken solcher Gesetze einpferchen wollte?"

„„Wer will das? Niemand will das!" entgegnen uns die Ritter der Melodie à tout prix, wie wir sie scherzweise nennen möchten. — Aber auf welchem Boden stehen sie selbst, wenn sie sich diesen nothwendigen Schlüssen, zu denen ihre Behauptungen drängen, entziehen?"

„Ein anderes Beispiel: Ist W.'s Phantasie an den Abendstern: „O du mein holder Abenstern!" — eine Melodie oder nicht? Ist sie eine schöne, — gar eine mustergiltige Melodie? — unter Beachtung der grundverschiedenen Situation ebenso mustergültig als Mozart's „Dies Bildniß 2c.?" Oder ist sie das nicht? und warum nicht? oder warum ist sie es? vielleicht gar in höherem Grade als jene?" — —

„Wir könnten noch viele solcher Fragen stellen und dürften sicher sein, von hundert Befragten, und wären es die gewiegtesten Tonkünstler, eben so viele sich gegenseitig widersprechende Urtheile zu hören. Man würde uns mit Emphase auf das Urtheil vieler sonstiger Einzelnen, Sachverständigen und Laien verweisen, — ohne die geringste Förderung der benöthigten positiven Grundpfeiler für jene Gesetze der Melodie, die zu fordern gewiß Manchem müßig erscheint, die aber gefunden werden müssen, wenn die Vorstellungen von der nothwendigen Gipfelung der musikalischen Kunst in der „Melodie" die einzig richtigen sind."

„Wahrscheinlich würden sich, um obigen Fall nochmals aufzunehmen, jene beispielsweise angeführten Hundert dahin vereinigen, das Lied an den Abenstern eine Melodie, eine schöne Melodie zu nennen, ohne daß Alle den Enthusiasmus Einzelner theilten, welche geneigt scheinen, für die Wirkung, die sie der Aufeinanderfolge jener sechs halben Töne nachempfinden, alle anderen „Melodien" preiszugeben."

„Das durchschnittliche Urtheil des großen Publikums wird dem Ausspruche obiger Hundert ohne Zweifel beistimmen. — Aber war das immer so? war, — galt der „Abendstern" immer für eine Melodie? — für eine schöne, ja gar reizende, hinreißende Melodie?"

„Wir wissen leider nur zu gut, daß Ehrlichkeit in musikalischen Urtheilen, Aufrichtigkeit im Bekennen früherer Irrthümer und Frevel an Dem, zu was man sich in der Folge eifrig bekennt, nicht zu den deutschen Tugenden zählt. Kein Mensch will es heutzutage mehr eingestehen, daß, wie wir noch aus eigener Erfahrung wissen, Beethoven erst geraume Zeit nach seinem Tode von muthigen, begeisterten Aposteln dem deutschen Volke — später sogar als fremden Nationen — entdeckt und gepredigt wurde, wogegen zu seinen Lebzeiten die Schaar seiner inbrünstigen Verehrer — als welche wir uns heutzutage Alle nennen — ein gar kleines, schüchternes Häuflein bildete!"

„Sollen wir des ganz ähnlichen Schicksals gedenken, dem unsere vielen andern verehrten Meister: Händel — Bach — Mozart selbst nicht entgehen konnten? ein Schicksal, das für den unerreichten Altmeister Bach (den noch heute Viele „melodielos" nennen) mindestens in Süddeutschland bis zur Stunde nicht seine die Nation ehrende Versöhnung fand?"

„„Wir haben es gleich gesagt! — wir haben es immer gesagt!" — dies ist leider noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das wunderliche Feldgeschrei der Deutschen — der musikalischen wie unmusikalischen — nach dem Erfolge!"

„Dies war vorauszuschicken, damit kräftig dem Vorwurfe ungenauer Anführung von Thatsachen begegnet sei. Den deutschen Musikern, den Musikern Münchens, letzteren spät, erst im Jahre 1855, aber laut und kräftig, entrang sich ein enharmonischer Schmerzensschrei, als sie sich zu den sechs halben Tönen „Du mein holder Abend-" — bequemen mußten."

„Wir unterdrücken schärfere Aeußerungen, die wir von munter unter uns Lebenden, jetzt selbst dem „Tristan" eng und für immer Verbundenen anführen und unwiderleglich beglaubigen könnten, die den „holden Abendstern" in das Bereich musikalischer Absurditäten verwiesen, ein Orakelspruch, dem, wenn auch nur kurze Zeit lang, selbst der gesunde Sinn des Publicums nachzuurtheilen schien."

„Wo war der Gerichtshof, bei dem man sich (wir sprechen hier ausschließlich von München vor zehn Jahren) Bescheid darüber erholen konnte, ob überhaupt der „Tannhäuser" „Melodie" enthalte? — und wo ist er heute für ähnliche streitige Fälle??"*)

(Schluß folgt.)

*) Ein geachteter Musikschriftsteller sagt in dieser Beziehung treffend: „Tiefernste Themen und gefällige reizende Melodien sind etwas sehr Verschiedenes. Letztere erscheinen aber Vielen unserer Musikenthusiasten als das einzig Forderenswerthe; Mangel an solchem Confecte genügt, verwerfliche Urtheile über hochbedeutende Schöpfungen zu rechtfertigen."

Correspondenz.

Leipzig.

Am 17. d. M. veranstalteten die HH. Gebr. Willi und Louis Thern aus Pesth unter Mitwirkung von Miß Amelie May und Hrn. Josef Schild im Saale des kgl. Hofpianofabr. Hrn. Blüthner eine Matinée vor einem bedeutenden und gewählten Kreise eingeladener Zuhörer. Von besonderem künstlerischen Interesse war das Programm u. A. durch mehrere neue Arrangements für zwei Flügel von dem Vater der Concertgeber, dem Hrn. Prof. C. Thern, und stehen wir nicht an, zu behaupten, daß derselbe gerade um den bedeutungsvollsten Theil der neueren Clavierliteratur sich fort und fort ein ächt künstlerisches Verdienst erwirbt, indem er den von Liszt in dieser Beziehung vorgezeichneten Weg mit besonders glücklicher Hand und feinfühligem Verständniß weiterbebauend, die schwierigsten Meisterwerke dadurch der großen Anzahl der, jenen Schwierigkeiten nicht gewachsenen Verehrer derselben zugänglich macht. Aber nicht nur von Seiten der Spieler ist der Genuß der betreffenden Werke ein viel ungestörterer, weil sich dieselben nunmehr mit aller Ruhe den ihnen bequem in die Hände gelegten Partien hingeben können, sondern auch von Seiten der Hörer, auf welche (im Bewußtsein leichter Ausführbarkeit) jenes, man möchte sagen, behagliche Gefühl zugleich mit übergeht. Dies empfand man diesmal recht lebhaft beim Anhören von Beethoven's großer Bdur-Sonate Op. 106. „Die geistige Macht (sagt Marx besonders im Hinblick auf das Finale) ist in diesem Kunstwerke zu hoch und herrschend, als daß irgend ein Instrument, und irgend ein Spieler ihr vollkommenes Organ sein könnte ꝛc." Man mag das Finale noch so vollkommen von den bedeutendsten Spielern gehört haben, dennoch läßt sich der Gedanke, der ablenkende Eindruck des vom Componisten wie vom Darsteller mit dem Stoffe gekämpften Riesenkampfes nicht zurückdrängen; man mag die Noten noch so liebevoll studirt haben, dennoch wird man immer überwiegender die Empfindung ehrfurchtsvoller Bewunderung als diejenige wirklichen Genusses haben, jedenfalls aber wird man zu keiner rechten Concentrirung des Totaleindrucks gelangen, denn „wir finden (wie Marx an einer anderen Stelle sagt) in den Beethoven'schen Fugen eine nur der Stimmung, ja Laune des Augenblicks Gehör gebende Anordnung, ... eine bisweilen rein phantastische Zergliederung des Themas, z. B. eine mehrmalige Durchführung des Trillers .... und besonders eine Ausdehnung, die bei Fugen niemals erhört gewesen ist .... Und dennoch .... konnte jene Sonate nicht anders geschlossen werden ꝛc." Letzteres wurde uns diesmal in Folge des viel harmonischeren sinnlichen Eindruckes und der größeren Deutlichkeit, mit der die unisono auf beiden Flügeln gespielten Hauptmotive durch diese Klangverstärkung heraustraten, viel klarer als sonst; mit viel uneingeschränkterem wirklichen Genusse folgten wir dem uns durch zwei, allerdings in seltenem Grade unter sich harmonirende Spieler mit so leichter Beherrschung des Stoffes aufgerollten gewaltigen Tonbilde, und selbst die mit dem Werke Vertrautesten waren förmlich überrascht durch den Reichthum an sinnlich schönen Klangwirkungen, an, so zu sagen, wirklicher „Musik", wie sie dergleichen in solchem Grade bisher noch nicht aus dem letzten Satze „herausgehört" hatten. Wie gesagt, in solcher Gestaltung und Darstellung ward das Anhören des gesammten Werkes ein wirklicher Genuß, trotzdem daß Ref. nach seinem subjectiven Gefühle im ersten und letzten Satze etwas plastisch breitere Haltung, wenn auch weniger des Tempos als der Ausdrucksweise, resp. stellenweisen Wechsel in dieser Beziehung gewünscht hätte. Tiefsinnig und wahrhaft sympathisch aber gestaltete sich der Vortrag des Adagios. — Da es überflüssig, dem schon oft wohlverdienten Lobe der Gebr. Thern noch etwas hinzuzufügen, so sei schließlich hiermit nur noch mitgetheilt, daß dieselben außer der Beethoven'schen Sonate noch Schumann's Toccata, Liszt's Faustwalzer und ein Andante ihres Vaters vortrugen, welches sich durch fein verwebte Ausspinnung der einzelnen sehr selbstständig geführten Stimmen und reizvolle Klangwirkungen auszeichnet. Miß May erndtete mit einem (ihr nur etwas zu tief liegenden) anmuthig-melodischen Liede „Die Rose" von Thern und einem brillanten Coloraturliede von Taubert vielen Beifall, während Hr. Schild zwei ebenfalls anziehend und seelenvoll erfundene Lieder von Thern diesmal nicht nur mit schönem

Tone', sondern auch mit bereits erheblich wärmer erregterem Ausdrucke zu genußreicher Geltung brachte. — Z.

Sonntag den 17. Sept. brachte die Singakademie die Cantate von Bach „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden" und Mozart's „Requiem" zur Aufführung. Daß das genannte Musikinstitut zwei dem Leipziger Publicum bereits bekannte Werke gewählt hatte, (die Bach'sche Cantate wurde namentlich vom Riedel'schen Verein zweimal schon vollständig aufgeführt — 1856 den 20. Sept. in der Pauliner-Kirche und 1863 am Himmelfahrtsfeste in der Thomaskirche, außerdem der erste Chorsatz und der Choral in einem der Gewandhausconcerte) finden wir durchaus gerechtfertigt, gehören doch diese Tonschöpfungen zu den großartigsten, nie alternden ihrer Art, sodaß es jedem wahren Kunstfreunde nur zum erfrischenden Genusse gereicht, dieselben zu hören, wenn sie nämlich gut, in wahrhaft den Intentionen der Meister entsprechender Weise ausgeführt werden. Leider können wir aber dieses von der in Rede stehenden Aufführung nicht unbedingt behaupten. Wir stehen zwar nicht an, die Leistungen der Chöre an und für sich in Beziehung auf Reinheit der Intonation und auf Präcision der Executirung mit Anerkennung zu betonen; aber reichen diese beiden gewiß sehr löblichen Eigenschaften denn allein schon aus, einem Werke die Weihe der Vollendung zu geben? Ja, vermag überhaupt ein Chorverein (und sei er der beste der Welt) sich selbst Geist und Leben einzuflößen, wenn der Dirigent, anstatt dem Charakter der Motive, der harmonischen Wendungen, der Stimmführung u. s. w. augenscheinlich entspringende, feurig-kräftige Tempi anzugeben, den Tact in monotoner, litaneiartig sich hinschleppender Weise gehen läßt? Dieser Mißgriff fiel uns fast durchgängig auf, am Fühlbarsten jedoch bei dem ersten Chore der Cantate und in der Fuge des „Kyrie" im Requiem. Außerdem berührte sehr unangenehm die Unsicherheit sämmtlicher Solisten. Aber auch hier glauben wir die mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen selbst nur in sofern tadeln zu müssen, als sie sich in etwas unbesonnener Weise zu einer ersichtlich viel zu überstürzten Ausführung hergaben; oder glaubten die Damen und Herren wirklich, daß zwei Ensembleproben (wie wir aus authentischer Quelle wissen) zu einer würdigen Darstellung eines Meisterwerkes, wie das Requiem genügen? Wir kennen vollkommen und betonen gern die reichen Mittel, welche den betheiligten Sängerinnen und Sängern zu Gebote stehen, aber um so mehr fanden wir uns mißgestimmt, diese schönen Mittel ganz und gar nicht zur Geltung kommen zu hören. — Das Orchester zeichnete sich, wie immer, auch diesmal durch seine präcisen Leistungen aus, natürlich gleichfalls mit Ausnahme der aus dem Mißgriffe der Tempi selbst hervorgehenden Lauheit und Schlaffheit des Gesammtausdrucks. Unbedingt aber haben wir die obligaten Accompagnements der Viola (Hr. Herrmann) und des Violoncells (Hr. Lubeck) in der Bach'schen Cantate als höchst vortreffliche Darstellungen zu betonen, wie überhaupt die Gesangsoli des Frl. Clara Schmidt und des Hrn Rebling sowie der Frauenchor in demselben Werke als die gelungensten Leistungen dieses Concerts zu bezeichnen sind.—

G. C.

Plauen.

Am 10. d. M. unternahm es der hiesige Cantor und Musikdir. Hr. Gast, Haydn's „Schöpfung" aufzuführen. Derselbe hat sich überhaupt ein besonderes Verdienst durch die Hebung der Musik in unserer Stadt dadurch erworben, daß er in den sechs Jahren seines Hierseins neben den allwinterlich stattfindenden sechs Symphonieconcerten auch bereits fünf große Instrumental- und Vocalwerke: Mendelsohn's „Elias" und „Paulus", Händel's „Samson," Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" und „Paradies und Peri" zur Aufführung brachte. Wie immer in Städten zweiten Ranges, so stellen sich auch hier dergleichen Unternehmungen durch Beschaffung der Orchester- und Solokräfte stets besondere Schwierigkeiten entgegen, und nur der opferfähigsten, energievollsten Natur gelingt es, größere Aufführungen ins Werk zu setzen. Auch diesmal bestand das Orchester aus ziemlich gemischten Kräften. Die Solisten waren Frl. Wigand und H. Wiedemann aus Leipzig, sowie H. Scharffe von der königl. Oper in Dresden — die Chöre waren aus den hiesigen Gesangvereinen und dem Singchor des Seminars gebildet. Einzelne kleine Störungen abgerechnet machte die Aufführung einen recht erfrischenden Eindruck, und wird dieselbe dem verdienstvollen Director wie den Hauptvertretern der musikalischen Interessen Plauens gewiß eine erneute Anregung zu weiteren größeren musikalischen Unternehmungen sein. —

Nürnberg.

Frl. Lina Ramann, den Lesern dieses Bl. durch Leitung eines Musikinstitutes in Glückstadt bekannt, hat, nachdem die jüngsten Kriegsereignisse und deren ungünstige Folgen für die dortige Gegend sie veranlaßt haben, jenes Institut aufzugeben, so eben Prospecte ausgegeben in der Absicht, hier im Verein mit Frl. Ida Volkmann ein ähnliches Institut zur Ausbildung von Lehrerinnen und Kindern in Clavier und Theorie zu errichten. Die Anordnung der ganzen Schule ist dem Prospect zufolge eine nicht nur technisch sondern auch geistig anscheinend recht förderliche und anregende, denn die Lehrfächer bestehen aus drei Hauptclassen für, dem Solospiel, dem Accompagnement, dem Ensemble und der Uebung im öffentlichen Vortrage gewidmeten Clavierunterricht, ferner in Chorgesang, Harmonielehre, Formenlehre, Geschichte der Musik und Aesthetik, Methodik des Clavierspiels und musikalischer Pädagogik. Die Honorare sind, besonders für Kinder, möglichst billig gestellt; auch verfügt das Institut bereits über eine ungefähr 1200 Nummern umfassende und in fortwährender Vergrößerung begriffene Schulbibliothek gediegener musikalischer und literarischer Werke.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Zottmayer aus Hannover gastirt soeben in Hamburg. Er ist unter den jetzigen Barytonisten wohl unstreitig derjenige, welcher über die imponirendsten Mittel verfügt, jedoch nicht ohne dieselben zuweilen erheblich zu mißbrauchen. — Mit ihm zusammen gastirt daselbst ein Frl. Wanbrusch, welche mit einem nicht großen aber sympathischen Organ angenehmes Spiel und Aeußeres verbindet, jedoch noch an bedenklicher musikalischer Unsicherheit laborirt. — Totales Fiasco machte beiläufig ein (mit seinem Kehlkopf zwischen Kinder- und Männerstimme sitzengebliebener) Contraaltist, Namens List aus Berlin mit einem in der Bergedorfer Kirche gegebenen Concerte.

— In Darmstadt ist Frau Peschka-Leutner nach einem sehr glücklichen Debut als Coloratursängerin engagirt worden; — in München der Tenorist Braun-Brini aus Braunschweig. — Der Tenorist Garso aus Cassel gastirt in Wien. Regisseur der dortigen Oper ist der bekannte Sänger und Schauspieler Swoboda geworden.

— In Ems reussirten Beriot's Sohn als Pianist, Frau Carré als Sängerin und deren Gatte als Violinvirtuos.

— Capellm. Lassen wird seine Stellung als Musikdirector am Hoftheater in Weimar nicht verlassen, da sein mit der Intendanz gehabter Conflict (er reiste trotz verweigerten Urlaub's zur Aufführung des „Tristan" nach München) beigelegt sein soll.

— Frau Szarvady-Claus unternimmt von Paris aus in der zweiten Hälfte des Octobers eine Concertreise nach Carlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Frankfurt, Leipzig, Dresden, Prag, Hamburg, Bremen, Oldenburg, Schwerin, Lübeck, Rheinpreußen und Belgien.

— Frau Czillag, die frühere Primadonna der Wiener Hofoper, welche sich wegen tieferer Leiden längere Zeit von der Bühne zurückgezogen hatte, gedenkt sich derselben nunmehr wieder zuzuwenden und hat in einer Soirée in Frankfurt a. M. ihren früheren Ruf durch energisch und leidenschaftlich belebten Vortrag und vortreffliche Technik bewährt.

— Ullmann trifft im November in Wien ein und hat wiederum großartige Engagements in Scene gesetzt. Als Streichquartett sind engagirt die HH. Vieuxtemps, Hellmesberger, Auer und

Piatti, für Pianovorträge Jaell, Epstein und Brassin, als Sänger Roger und Gunz und für declamatorische Vorträge Frau Niemann-Seebach.

— Die Hofcapellmeisterstelle in Meiningen, welche Herr J. Bott verläßt, hat Herr Capellmeister Emil Büchner aus Leipzig übernommen und wird derselbe schon in den nächsten Tagen nach Meiningen übersiedeln.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 3. October kommt in der Michaeliskirche in Hamburg unter Otten's Direction der „Elias" und am 6. Beethoven's große Messe zur Aufführung. Die Soli singen Frau Michal-Michaeli, Frau Joachim-Weiß, die HH. Stockhausen, Schneider und Schultze. Chor und Orchester werden aus ungefähr 400 Personen bestehn.

— In Merseburg fand am 20. auf Befehl des Königs ein Orgelconcert statt, bei welchem sich, außer dem dortigen Organisten und Musikdir. Engel, die Sängerin Busk aus Baltimore, der Violoncellist Graban aus Leipzig und der Harfenvirtuos Pönitz aus Berlin betheiligten. Außer mehreren Werken von Bach wurden zwei von Engel componirte Psalmen aufgeführt und zwar der 23. für Sopran, Violoncell, Harfe und Orgel und der 87. für Männerchor, Posaunen, Harfe und Orgel.

— In Glauchau brachte Musikdir. Finsterbusch am 14. d. M. die „Jahreszeiten" zur Aufführung, und befand sich die erste Solopartie in den Händen von Frau Johanna Schubert aus Dresden.

— In Halberstadt brachte am 23. d. M. der dortige Tannenberg'sche Verein in Verbindung mit dem „Allgemeinen Gesangverein" aus Quedlinburg in der Liebfrauenkirche Händels „Messias" zur Aufführung. Die Soli wurden gesungen von Frl. Wigand aus Leipzig, Frl. Bär aus Berlin, Hrn. Musikdir. John aus Halle und Hrn. Opernsänger van Theelen aus Braunschweig. Das Orchester war durch Mitglieder der Braunschweiger Hofcapelle und der Magdeburger Theatercapelle verstärkt.

— Am 15. d. M. fand in Chemnitz eine große Kirchenaufführung zum Besten der Chorkassenstiftung für die dortige Johanniskirche unter Mitwirkung der drei Kirchenchöre, des Stadtmusikcorps und von Mitgliedern der Singakademie statt. Das Programm enthielt die von Esser instrumentirte Bach'sche Orgel-Toccata, den 117. Psalm von R. Franz und Schumann's Messe Op. 147 für Solo, Chor und Orchester, desgleichen biographische Notizen über die betreffenden Componisten.

— Der Musikdir. Berlyn in Amsterdam veranstaltete daselbst vor Kurzem ein großes Vocal- und Instrumentalconcert zu gemeinnützigem Zwecke, welches so vorzüglich ausfiel und so enthusiastisch aufgenommen wurde, daß ihm das gesammte Chor- und Orchesterpersonal nach dem Schlusse desselben einen Fackelzug nebst Serenade brachte und ein werthvolles Geschenk überreichte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am Théâtre lyrique in Paris wird eine Oper von Julius Beer „der Zigeunerkönig" vorbereitet; am Hoftheater in Wien eine dreiartige komische Oper von Käßmeyer „das Landhaus;" im Carltheater daselbst eine neue Oper von Flotow „das Burgfräulein".

— Neue Opern schreiben u. A. soeben Mermet, Flotow, Verdi, Offenbach, Benedikt, Barbieri, Duniecki, Bazzini und Herbeck.

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung „die Hugenotten", „die lustigen Weiber von Windsor" und die „Stumme von Portici".

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Preußen hat dem russischen Theaterintendanten Dr. v. König-Tollert den rothen Adlerorden verliehen.

— Baron v. Perfall wurde zum Director des in München neu organisirten Conservatoriums ernannt.

— Der Cantor und Musikdir. J. G. Müller in Dresden feierte am 12. d. M. sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Dirigent des dortigen Männergesangvereines „Orpheus".

Todesfälle.

— In Wien starb der einst sehr geschätzte Tenorist Johann Hoffmann. 1839 übernahm derselbe die Direction des Theaters in Riga, 1846 die des Prager s und 1855 die des Josephstädter Theaters in Wien.

— In Hamburg starb der ausgezeichnete Harfenvirtuos Nicolaus Schaller.

Vermischtes.

— Das von Franz Liszt am 29. August im großen Pesther Redoutensaale veranstaltete Clavierconcert, bei welchem die HH. H. v. Bülow und Reményi mitwirkten, ergab eine Einnahme, welche in den Annalen der Concertgeschichte des Continents als eine denkwürdige verzeichnet werden muß. Der Gesammtertrag belief sich auf 5592 fl. Oest. W., nach Abzug der Kosten auf netto 5080 fl. Diese Summe wurde von dem hohen Wohlthäter folgendermaßen vertheilt: 2000 fl. für den Bau der Leopoldstädter Kirche, 500 fl. für den Schriftsteller-Unterstützungsfond, 500 fl. für den Musiker-Unterstützungsfond, 300 fl. für das katholische Waisenhaus (Josephinum), 300 fl. für das protestantische Waisenhaus, 300 fl. für das Blindeninstitut, 300 fl. für die barmherzigen Schwestern, 200 fl. für den katholischen Gesellenverein, 200 fl. für das israelitische Spital, 200 fl. für das Findelhaus, 200 fl. für die Franziskaner, 80 fl. zu kleineren Almosen durch den Hrn. Stadtpfarrer Schwendtner repartirt.

Das Concert fand in den Nachmittagsstunden von 5 bis 7 Uhr statt und war mit der einfachen Ankündigung „Musikalische Vorträge" angeschlagen. Die Eintrittspreise waren auf 8, 5 und 3 fl. für den einzelnen Platz im Saale normirt. Die Stehplätze im Nebensaale kosteten je 2 fl., die Logen der Gallerie je 50 fl. Das äußere Arrangement war mit großer Rücksicht auf die Bequemlichkeit des Publicums angeordnet: überall war der Durchgang durch die einzelnen Sitzreihen freigelassen worden. Kein Wunder also, daß über 500 Personen nachweislich die Pforten für sich verschlossen fanden.

— Die Engländer schwingen sich selten zu Galanterien auf, geschieht es jedoch einmal, dann können sie uns zum Muster empfohlen werden, so sagt z. B. die Londoner Musikzeitung „The Orchestra" über Mary Krebs bei Gelegenheit ihrer Mitwirkung in Mellon's „Beethoven Nights": „Mary hat Feen an ihren Fingerspitzen schweben, denn kein Sterblicher vermag solche Tarantellen auf dem Elfenbein zu tanzen. Nie hatte Beethoven eine vollkommenere Auslegerin seiner Intentionen." Man nennt sie überhaupt in London schlechtweg „die Vertreterin der classischen Musik."

— In Saratoga, dem fashionabelsten Badeorte Nordamerikas, ist eine deutsche Operngesellschaft gebildet worden.

— Der Musikverein in Como läßt seiner Mitbürgerin Pasta ein Denkmal setzen.

— Das von uns bereits mehrfach erwähnte Florenzer Preisquartett von Langhans, dessen Widmung der Erbprinz von Anhalt angenommen hat, ist bei Maho in Paris erschienen. Es ist übrigens bei dessen Edition von besonderem typographischem Interesse, daß der Stich dieses Werkes nicht in Paris, sondern vielmehr durch die Röder'sche Officin in Leipzig in ganz ausgezeichneter Weise ausgeführt worden ist. Hr. Maho befindet sich soeben auf einer Reise durch Deutschland, um (mit Vollmacht seiner Pariser Collegen versehen) mit denjenigen Verlagshandlungen, welche dem preußisch-französischen Vertrage zur Sicherung des artistischen Eigenthums beigetreten sind, Privatverträge abzuschließen, um die in jenem Staatsvertrage ausgesprochenen, für den Verlagsbetrieb störend zurückwirkende Kraft aufzuheben.

— Paris besitzt augenblicklich 170 Pianofortefabrikanten mit 2100 Arbeitern und vier Dampfmaschinen. Jährlich werden im Werthe von ca. 11 Millionen Fr. Instrumente verfertigt, von denen viele tausende von Meilen weit bis Kamschatka, S. Francisko, Neuseeland, Kapstadt 2c. versandt werden. — In Berlin dagegen wurden im vergangenen Jahre u. A. ungefähr 10,000 Pianinos fabricirt, welche größtentheils nach Amerika auswanderten.

— In Gent wurde eine von den Gebr. Ibach in Barmen gebaute neue Orgel durch Vorträge von Brenning aus Cöln eingeweiht, welcher nur Werke deutscher Meister spielte und im Vergleich zu einem französischen Organisten, welcher sich ebenfalls hören ließ, auf dem ebenso schönen als bedeutenden Orgelwerke den tiefsten Eindruck auf die Zuhörer machte. —

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 6. October 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 41.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: Fr. Liszt, „Todtentanz". — C. H. Bitter, Seb. Bach's Biographie. (Schluß.) — J. B. Allfeld's Brochure: „Tristan und Isolde". (Schluß.) — Correspondenz (Dresden, Hannover, Schulpforta). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Franz Liszt, „Todtentanz" („Danse macabre"). Paraphrase über „Dies irae" für Pianoforte und Orchester. Leipzig, C. F. W. Siegel. Partitur 3 Thlr. Arrangement für zwei Pianoforte 3½ Thlr.

Besprochen von Y. v. Arnold.
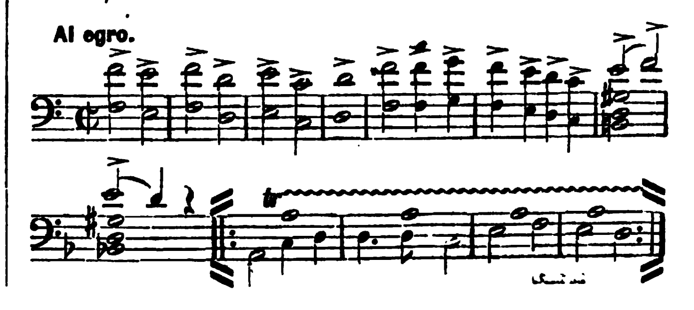
Wem von allen Denen, die auch nur einiges Interesse für die Geschichte der bildenden Künste und für die hervorragenderen Werke aus dem Gebiete derselben hegen, möchte das unter dem Namen des Todten- oder Macabertanzes berühmte alte Frescogemälde Hans Holbein's unbekannt geblieben sein, wenn er auch noch nicht so glücklich gewesen sein sollte, das Original oder vielmehr die Ueberreste desselben auf der Kirchhofsmauer zu Zürich mit eigenen Augen erschaut zu haben? Mit der unwiderstehlichsten Gewalt seines Alles bewältigenden Rufes reißt der unerbittliche Tod unter der Maske scheußlicher Skelette Männer und Frauen jeglichen Standes und Alters fort zum vernichtenden Reigen. Hier zwingt er übermüthige Fürsten und stolze Prinzessinnen zu nichts weniger als etiquettenmäßigen Sprüngen, dort läßt er, trotz heuchlerischer Andachtsmienen und geschwungener Paternosterkränze, feiste Prälaten und bleiche Nonnen wirbelnd sich drehen. Vornehme wie gemeine Landsknechte, reiche Patricier wie elende Bettler, ehrwürdig und ernst schauende Matronen wie blühende fröhliche Dirnen — sie alle müssen dem Rufe folgen und winden und wenden sich in den carikirtesten Extorsionen in den Knochenarmen grinsender Gerippe.
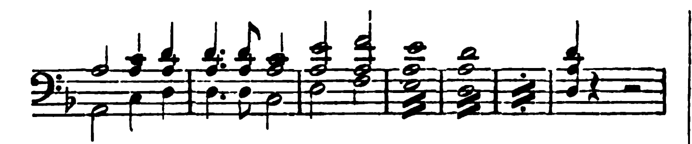
Es ist nicht unmöglich, ja sogar wahrscheinlich, daß angeregt durch das schauerliche Holbein'sche Bild, wol auch Liszt dieselbe Anschauung des Alles dahinreißenden Todes vor das Auge des Geistes getreten sein und ihn zur Tonillustration der Idee angespornt haben mag. Wie in Holbein's Frescogemälde das immer und immer wiederkehrende, auch in den verschiedensten Gebilden erscheinende Todtengerippe, so läßt Liszt in seinem Tonbilde die ursprüngliche, uralte, an und für sich schroffe Kirchenmelodie zu der Sequenz „Dies irae" stets wieder auftreten. Das ganze Werk mußte demnach schon dieser Anschauung zufolge von vornherein diejenige, mit der Holbein'schen plastischen Exposition analoge Form erhalten, in welcher es vor uns erscheint, nämlich die Form von charakteristischen Variationen über einen und denselben Gegenstand. „Fort mit euch zum Gerichte Gottes, denn der Tag des Zornes bricht heran!" So tönt es allwegs uns entgegen in den unerbittlich-schroffsten Tönen. Aber das stattliche Geschlecht der Sünder folgt dem schauerlichen Rufe nur mit Widerstreben, nur gezwungen durch die eiserne Nothwendigkeit. Die Opfer winden und wenden sich in den dissonirendsten Verschlingungen, je nach den Gewohnheiten und Formen ihres irdischen Standes.

Dumpfe Paukenschläge, unterstützt von tiefsten Baßtönen des Pianoforte
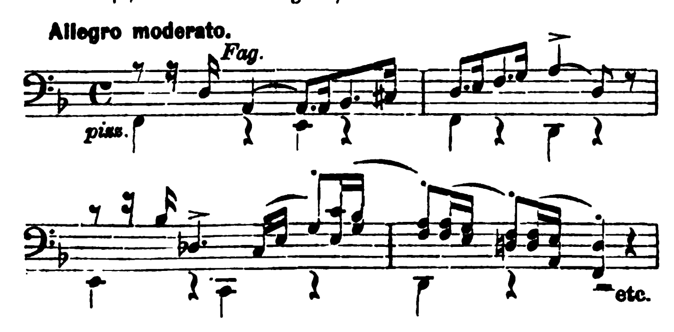


leiten den Introductionssatz ein, sowie sie auch ferner als Begleitung zu der mit dem dritten Tacte beginnenden Andeutung des Hauptthemas dienen. Drei vielgriffige Clavierpassagen wirbeln sodann hinauf und hinab auf dissonirenden Accorden begründet, die beim Beginn jeder Passage vom vollen Orchester in kurzem *ff* angeschlagen werden. Sie stellen gleichsam den Ruf des Würgengels vor und führen zum Thema „Dies irae" hin.





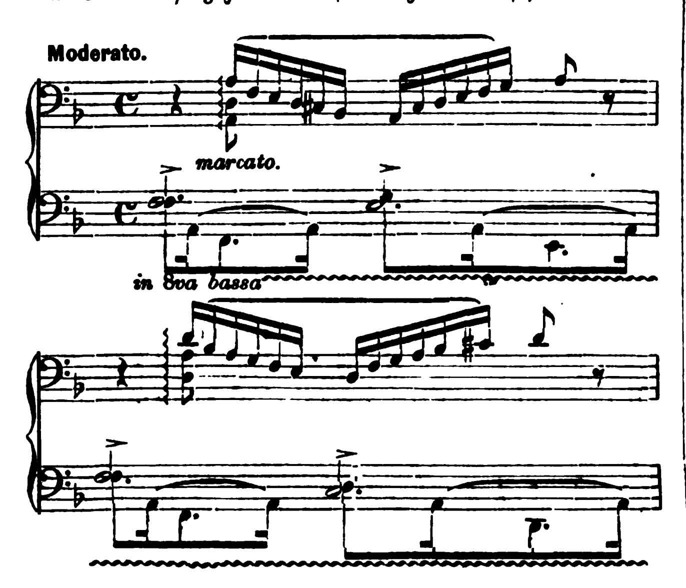
Düster und unheimlich tritt der erste Theil desselben im Unisono des Orchesters unter Begleitung eines Pianofortewirbels (auf dem verminderten Septimenaccorde von gis) auf. Beim zweiten Theile verstummt das Clavier, um stoßweise dazwischen schmetternden Trompeten und Hörnern Platz zu machen. Den Schluß bildet die Wiederholung des ersten Theils auf dem Pianoforte, ohne Begleitung und mit veränderter, antiken Tongeschlechtern angehöriger Harmonie.

Die erste Variation scheint auf das Fürsten- und Ritterthum hinzuweisen, indem sie ein marschähnliches, schauerlich-majestätisches Allegro moderato bringt. Das Thema wird im ersten Theile auf den Bässen pizzicato wiedergegeben, während die Fagotte, zu denen sich später die Violen (col arco) gesellen, die Marschmelodie als Gegenthema intoniren.
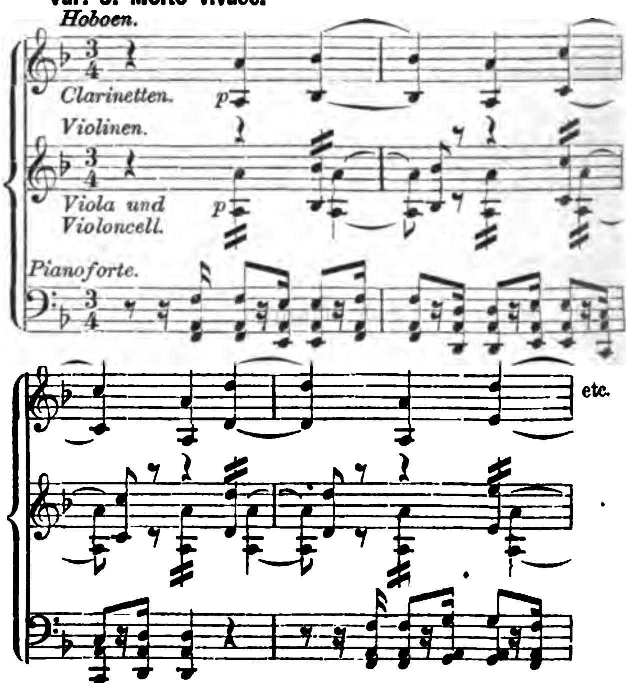


Im zweiten Theile treten zu den Bässen noch die Violinen (gleichfalls pizz.), sowie die Fagotte durch die Clarinetten verstärkt werden, worauf das Pianoforte dieselbe Figur und Harmonie (ohne Begleitung des Orchesters) wiederholt.

Die zweite Variation, in welcher das Thema gleichfalls pizz. vom Streichquintett vorgeführt wird, erhält größere, aber zugleich auch düsterere Bewegung durch die Figuration des Clavierparts, welcher das sich Winden und Sträuben der vom Tode Dahergezerrten illustriren zu wollen scheint.
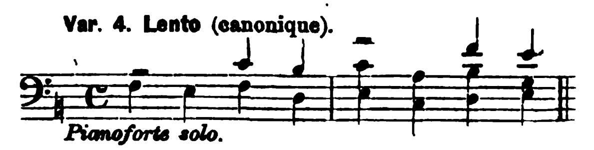


Dazwischen ertönt melancholisch ein Hornsolo. Die Clavierpassagen der rechten Hand gehen sodann in glissandos über, zu welchem das Thema vom Quartett in Triolenschlägen je auf das erste Viertel jeder Note desselben angegeben und in gleicher Weise von der linken Hand auf dem Pianoforte begleitet wird. Es liegt etwas Störrisches, Grollendes in dieser Figur, während die glissandos uns an das Vorbeihuschen der Gespenster mahnen.

Klagend und stöhnend treten sodann (dritte Variation, Molto vivace $^3/_4$) die Hoboen und Clarinetten auf, unterstützt durch kurze Tremolandos der Violinen, denen Violen und Violoncelle mit Tremolos auf der starr aushaltenden Quinte der Tonica antworten, während das Pianoforte das Thema in höhnisch hüpfendem Rhythmus bringt, wobei jede Hauptnote von den Bässen und Fagotten verstärkt wird.
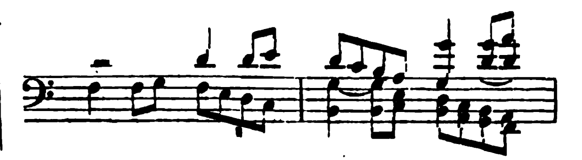


Es ist, wie man sofort bemerken kann, der Ausdruck der herbsten Ironie, welchen Liszt im Scherzo seiner Faustsymphonie zur Schilderung des Mephistocharakters zuerst als musikalisch darstellbar bewiesen hat.

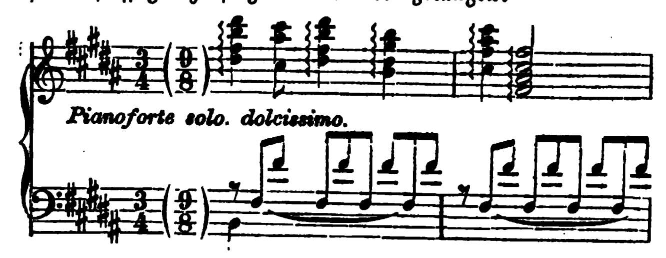
Die vierte Variation (Lento $^4/_4$) beginnt mit einer canonischen Durchführung des „Dies irae", auf antike Tonarten basirt:



später:
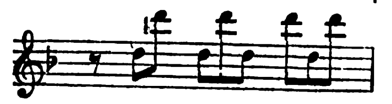


Wir hören darin eine choralartige Lamentation, gleichwie etwa eine Leichenprocession von Nonnen. Welche Prüfungen mag wol so Manche dieser Unglücklichen erlebt haben! Wie so manches in Liebe aufgehende junge Herz mag durch den Klosterzwang gewaltsam gebrochen worden sein! Diese Gedanken tauchen unwillkürlich in uns auf, wenn wir nach der soeben bezeichneten Lamentation auf dem Clavier durch ätherisch uns anhauchende Passagen zu folgendem Motive gelangen:



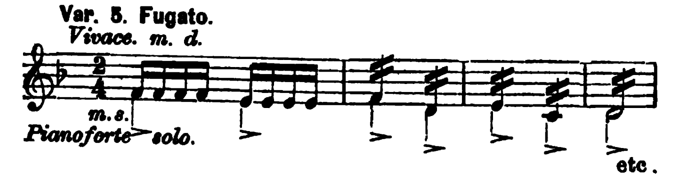
welches gleich darauf von der Clarinette wiedergebracht wird:



wozu das Pianoforte in Triolen auf d



die einzige Begleitung giebt. Die Melodie stirbt allmählich ab, und eine strenge *ff* Prestopassage des Claviers führt uns zu der letzten Variation, einem Fugato (vivace $^2/_4$), welches sodann durch seine fernere, freiere und größere Ausführung sich zum Haupt- und Schlußsatze des Ganzen gestaltet. Mit höhnischer Ausgelassenheit tritt das Hauptthema auf,



an welches sich sofort die schon oben angeführte zweite Figur des Processionschorals als Comes anschließt. Immer wilder schlingt sich der Reigen, mehr und mehr vermöge einer bis zum Erstaunen kunstfertigen thematischen Bearbeitung alle vorgekommenen Motive in sein Bereich ziehend. Wie toll und wirr, und dennoch stets klar und durchsichtig toben alle gegebenen charakteristischen Grundskizzen durcheinander, und immer wieder taucht das „Dies irae" mit mächtigem Klange dazwischen auf, bis die Vernichtung eintritt, und Alles mit einem Weherufe von hoch oben hinab in den Abgrund wirbelt. Wahrlich ein Tongemälde, daß durchaus würdig ist, den alten Meisterfresken eines Holbein an die Seite gestellt zu werden, denn nicht nur dem charakteristischen Inhalte zufolge, auch den äußeren Klangformen nach entspricht Liszt's Tonillustration dem Holbein'schen Werke: wir finden ein wahrhaft mittelalterliches Colorit darin, welches sich insbesondere durch das strenge Festhalten an den Tonarten und Toncombinationen jenes Zeitalters fühlbar macht (trotz so mancher modern scheinender Anwendung der Enharmonik). Deshalb gehört aber auch ein musikhistorisches Verständniß dazu, ein tiefes Eingehen und völliges Aufgehen in jene Tonarten und Toncombinationen, um den großen Inhalt des Werkes erfassen zu können. Wessen Verstand den gewaltigen thematischen Geist nicht begreifen, wessen Gehör die hier logische Verwendung der schroffen Kirchentonarten nicht zu vertragen vermag, dem freilich rathen wir, Liszt's „Todtentanz" lieber in Ruhe zu lassen. Wem aber es gegeben ward, sich in das historische Element der alten gregorianischen Gesänge einleben zu können, den wird auch das vorliegende Werk mit immer fesselnderem Interesse anregen, um so mehr, als schon die Instrumentation desselben, wie alle Liszt'schen Orchesterillustrationen, durch die mannigfachsten, feinsten und reichsten Charakterzüge entzücken wird. —

Schriften biographischen Inhalts.

C. H. Bitter, Johann Sebastian Bach. Berlin, Ferd. Schneider. 1865. Zwei Bände. Mit einem Portrait Bach's und sechs biographirten Facsimiles.

(Schluß.)

Mitten im zweiten B. widmet der Vf. 168 Seiten B.'s vierstimmigen Chorälen, der Hmoll-Messe, dem Magnificat, den lateinischen Kirchenwerken, den weltlichen Cantaten, den Orgelwerken, den Clavier- und übrigen Instrumentalcompositionen. Leider sind wir jedoch auf die Beleuchtungen im ersten Bande schon viel detaillirt eingegangen, müssen uns dies daher jetzt zu versagen und uns auf die Bemerkung beschränken, daß auch hier der Vf. einerseits ebenso warm Verständniß und durchgeistigte, richtige Anschauung anzubahnen bemüht gewesen ist als im ersten Bande, andererseits allerdings nicht immer der Gefahr entgeht, in leeres oder unverständliches Phrasenwesen zu verfallen. —

Von der ungeheuren Menge seiner Schöpfungen sollte B. nur von acht, sage acht Werken deren Veröffentlichung durch den Druck erleben, und es „drängt sich uns hier von Neuem die Betrachtung auf, wie gering doch, aller Anerkennung ungeachtet, die Theilnahme seiner Zeitgenossen an diesen herrlichen Compositionen gewesen sein muß, da selbst dies wenige, wie wir von der Kunst der Fuge wissen, kaum absetzbar gewesen ist, anderes (das musikalische Opfer) zum großen Theile „gratis" an gute Freunde vertheilt werden mußte. Auf der anderen Seite, wie sehr spricht diese geringe Zahl der zur Lebenszeit des Meisters veröffentlichten Werke für dessen bescheidenen einfachen Sinn! Wie leicht hätte er bei seiner Stellung zur Kunst und bei seinem großen Ruf die Welt mit seinen Tonwerken erfüllen können, wenn er die jetzt gebräuchliche Kunst der Reclame nur in den geringsten Anfangsstadien hätte ausbeuten wollen. Er arbeitete und überarbeitete, besserte und feilte bis an seines Lebens Ende mit unsäglichem Fleiß. Aber was er that, that er nicht um seines Vortheils, seiner Eigenliebe willen, sondern zum Nutzen und Frommen Anderer, „dem höchsten Gotte zu Ehren." Ungeachtet des hohen Ranges, den er in der Kunst einnahm, war er voll Bescheidenheit in Bezug auf sich selbst und von dem lebhaftesten Interesse für die Werke anderer Componisten erfüllt, bei denen er mit großer Freude mitwirkte. In mehrstimmigen Instrumental-Compositionen liebte er es, die Bratsche zu spielen, auch begleitete er

gern auf dem Flügel.*) Gegen fremde Tonkünstler und Virtuosen, deren viele in sein Haus kamen, um den so sehr bewunderten Mann kennen zu lernen, war er voller Freundlichkeit und ließ sich selbst gegen die dünkelhaftesten Stümper nicht merken, wie sehr er sie übersah.**) Daß es ihm, seines aufrichtigen Bestrebens ungeachtet, nicht hatte gelingen wollen, Händel näher zu treten, haben wir in seiner Zeit gesehen. Dagegen gehörte Hasse***) zu seinen warmen Verehrern. Dieser und seine berühmte Gattin Faustina hatten ihn mehrere Male in Leipzig aufgesucht und bewundert. „In Bezug auf seine Compositionen aber war das allgemeine Verständniß noch keineswegs durchweg vorgeschritten genug, als daß nicht in den tiefsinnigen Conceptionen, den wunderbar in einander geschlungenen Formen, den ernsten, oft nur im Zusammenhange des größeren Ganzen verständlichen Melodienfolgen hätten Bedenken gefunden werden müssen, welche sich eben nur durch ein völliges Vertiefen in den Gang und die Ideen dieser Tongewebe hätten beseitigen lassen. Daß diese Bedenken öfter Ausdruck gefunden haben müssen, ergiebt sich u. A. aus Mizler's Schlußsatz der Bekanntmachung über das Erscheinen des dritten Theils der Clavier-Uebung: „Dieses Werk ist eine kräftige Widerlegung derer, die sich unterstanden, des Herrn Hof-Compositeurs Composition zu kritisiren." Wir finden jene Bedenken aber vorzugsweise in den (in hohem Grade langweiligen) kritischen Erörtungen von A. Scheibe in seinem „kritischen Musikus" vertreten, aus denen ein langer Federkrieg entstand, welcher erst aufhörte, nachdem jeder Theil sein Pulver verschossen hatte. B. aber blieb, was er vorher gewesen war, der große und bewunderungswürdige Tonsetzer, dessen Werke jene thörichte Kritik und den Namen Adolph Scheibe sehr gegen den sonstigen Werth beider mit in die Ewigkeit hinübergeschleppt haben." B.'s wärmster Vertheidiger hierbei war einer seiner Schüler Lorenz Mizler, Dr. phil. und großer Mathematiker, welcher in Leipzig eine Gesellschaft zur Hebung der Musik gegründet hatte, in die aber nur rein theoretische Musiker aufgenommen werden durften, oder Personen von bekannter „Geschicklichkeit", welche die Societät aus eigener Bewegung für ihre Mitglieder erklärte. So ereignete sich denn der ergötzliche Fall, daß Händel und Graun von sämmtlichen Mitgliedern „aus eigener Bewegung erwählt" wurden, B. aber, der in unmittelbarer Nähe sich Befindende, erst neun Jahre später aufgenommen wurde, nachdem er (ein schönes Zeugniß seiner Bescheidenheit) wie jeder Andere „Proben in der Theorie und Praxi" eingereicht hatte — in seinem 62. Jahre und nach einer mehr als vierzigjährigen ruhmvollen Laufbahn!****)

„Noch einen vollen Sonnenblick der Freude über die letzten Lebensjahre des alternden Meisters warf folgendes Ereigniß: Philipp Emanuel, sein zweiter Sohn, seit 1740 Cembalist bei den Hofconcerten in Potsdam, wurde vom Könige, welcher schon wiederholt den Wunsch geäußert hatte, seinen Vater kennen zu lernen, einmal ganz bestimmt gefragt, warum sein Vater denn nicht nach Potsdam käme? Dennoch zögerte B. darauf einzugehen. Indeß wurde der König dringender und so trat der alte Cantor denn in Begleitung seines ältesten Sohnes Friedemann zu Anfang Mai 1747 die Reise nach Potsdam an, wo er mit größter Auszeichnung empfangen wurde.*) Er ließ sich öffentlich in Potsdam auf der Orgel hören, war wiederholt beim Könige, der ihn um Aufzeichnung einer von ihm improvisirten sechsstimmigen Fuge ersuchte, und kehrte sehr befriedigt zurück. Ein ihm vom Könige gegebenes Fugenthema arbeitete er alsbald schriftlich aus, ließ es unter der Bezeichnung „Musikalisches Opfer, Sr. Majestät von Preußen allerunterthänigst gewidmet" in Kupfer stechen und dedicirte es dem Könige. „Man kann nicht umhin, auch hier den seltenen Reichthum zu bewundern, welchen B. in der Bearbeitung dieses, in der That ausdrucksvollen und schön erdachten Motivs entwickelt hat und welcher nahe an die riesenhaften Combinationen seiner „Kunst der Fuge" heranstreift. Dieses merkwürdige Werk war B.'s letzte größere Arbeit. Er wollte nicht in theoretischen Regeln, sondern in vollkommen ausgearbeiteten Sätzen nachweisen, was ein geschickter Tonsetzer aus einem einzigen Thema herausziehen könne. Er erschöpft daher in jeder harmonisch denkbaren Combination und mit der höchsten Meisterschaft jeden besonderen Theil dieser Kunst. In der letzten Fuge tritt zu den beiden leitenden Motiven ein drittes Thema hinzu, welches in den Tönen b a c h den Namen des Tonmei-

---

*) Wenig bekannt ist es, daß B., außer einer in Cöthen verfertigten Spieluhr, der Erfinder zweier Instrumente war, nämlich des Lauten-Clavicymbels und der später durch das Violoncell verdrängten fünfsaitigen Viola pomposa.

**) „Dagegen mag es ihm nicht wol angestanden haben, als er einstmals durch einen Fehlgriff des sonst tüchtigen Organisten an der Thomaskirche (Görner) beim Orgelspiel so in Zorn versetzt wurde, daß er sich die Perrücke vom Haupte riß und sie jenem mit dem donnernden Ausruf an den Kopf warf: „Er hätte lieber ein Schuhflicker werden sollen."

***) B. hatte, wie schon erwähnt, seine Freude daran, die berühmte Dresdner italienische Oper, so sehr groß die Kluft zwischen ihr und seinen erhabenen Kirchenwerken war, mitunter zu hören. Er pflegte dann zu seinem ältesten Sohne, eher dieser in Dresden angestellt war, zu sagen: „Friedemann, wollen wir nicht die schönen Dresdner Liederchen einmal wieder hören."

****) Dieser kaum glaublichen Thatsache verdanken wir übrigens erstens (da jeder Bewerber sein Portrait einsenden mußte) das schöne Hausmann'sche Oelbild im Saale der Thomasschule, nach welchem das Titelbild dieser Biographie gestochen ist, und zweitens Mizler's ausführlich biographischen Nekrolog, den er B. lediglich als Mitglied seiner Gesellschaft zu widmen veranlaßt wurde.

*) Als Friedrich II. eines Abends eben seine Flöte zum Concert zurecht machte, ward ihm der Rapport über die angekommenen Fremden überreicht. Da drehte er sich in einer Art von Unruhe gegen die versammelten Capellisten um und legte mit den Worten: „Meine Herren, der alte Bach ist gekommen" seine Flöte bei Seite. B., der in der Wohnung seines Sohnes abgestiegen war und nicht, wie die Spener'sche Ztg. damals zu berichten für gut befand, „sich in Sr. Majestät Vorkammer aufhielt, allwo er Dero allergnädigste Erlaubniß erwarte, der Musik zuhören zu dürfen", wurde sogleich auf das Schloß geladen. Er hatte nicht einmal Zeit, seine Reisekleidung abzulegen. Mit vielen Entschuldigungen über diesen seinen Anzug erschien er vor dem großen Fürsten, der ihn mit ausgesuchter Zuvorkommenheit aufnahm und den über die Verlegenheit und die zahlreichen Complimente des alten Mannes lächelnden Hofherrn einen verweisenden Blick zuwarf. Das Flöten-Concert war für diesen Abend aufgegeben. Der König aber führte den berühmten Gast in allen Zimmern des Schlosses umher und ersuchte ihn, die dort befindlichen Silbermann'schen Fortepianos, die er schätzte und deren er sieben besessen hat, zu spielen. Der König, der gewiß nicht zu den leicht in Bewunderung überfließenden Charakteren gehörte, war von der unerhörten Meisterschaft des alten Cantors vollständig überrascht. Hinter ihm am Clavier stehend, rief er mehr als einmal: „Nur ein Bach! Nur ein Bach!" An den dem Concert folgenden Tagen führte er ihn in Potsdam in den Kirchen umher, um auch auf den dortigen Orgeln seine Kunst zu bewundern. Ebenso scheint er ihm in Berlin haben zeigen zu lassen, was für ihn von Interesse hätte sein können. In den großen Concertsaal des damals neuen Opernhauses geführt, gab B. einen Beweis seines außerordentlichen Scharfblicks. Nachdem er nämlich von der oben umher laufenden Gallerie aus die Decke besehen hatte, sagte er, der Baumeister habe hier, vielleicht ohne es zu wollen, ein Kunststück angebracht. Wenn nämlich Jemand an der einen Ecke oben ganz leise gegen die Wand sprach, so konnte es ein Anderer, welcher übers Kreuz an der anderen Ecke mit dem Gesicht gegen die Wand gerichtet stand, ganz deutlich hören, sonst aber Niemand im ganzen Saal, weder in der Mitte, noch an irgend einer anderen Stelle.

sters darstellt.*) Di Fuge ist nicht beendet worden. Sie bricht unvermuthet ab. Die Augen begannen dem Meister den Dienst zu versagen.**) Er hörte auf zu arbeiten. Der Riesengeist, der dies Wer zu schaffen angefangen, es fast vollendet hatte, erlosch. Die Schwäche seiner Augen vermehrte sich von Tag zu Tag und es stellten sich Schmerzen ein. Eine zweimal vorgenommene Operation mißlang. Er verlor den Gebrauch des Gesichts gänzlich. Die sonst angewandten, wie es scheint recht schädlichen Arzneien dagegen zerrütteten seine sonst so feste Gesundheit im höchsten Grade. Dennoch arbeitete sein unermüdlicher Geist weiter. Wie aus der inneren Tiefe seines gebrochenen Lebens arbeitete er in den letzten Tagen desselben den Choral: „Wenn wir in höchsten Nöthen" vierstimmig aus, indem er ihn seinem Schwiegersohne **Altnikol** in die Feder dictirte. Zehn Tage vor seinem Ende schien es, als ob in seinem Augenleiden eine Besserung eintreten sollte. Eines Morgens vermochte er ganz gut zu sehen und auch das Licht des Tages zu ertragen. Doch wenige Stunden darauf wurde er vom Schlage getroffen. Ein hitziges Fieber, welches sich einstellte, warf ihn vollends darnieder. Am Abend des 28. Julius erlag er (67 Jahr alt) seinen irdischen Leiden." Weder der Rath, noch die Thomasschule, noch die Zeitungen in Leipzig nahmen Notiz von seinem Tode. „Keine Nachricht sagt uns, daß die Alumnen ihn mit frommen Gesängen, wie er so oft Anderen gethan, zur Ruhe geleitet hätten. Für eine Trauer- und Leichenrede, wie solche zu jener Zeit gebräuchlich waren, mögen die, durch die lange Krankheit erschöpften Mittel der Familie nicht ausgereicht haben.***) Er war eben nur Cantor gewesen und seine äußere Stellung hatte ihn, seiner Titel ungeachtet, nicht dazu berechtigt, die öffentliche Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Nur die **wahren Kenner** der Musik, darunter die musikalische Societät zu Leipzig, waren es, die des großen Meisters Heimgang bedauerten." —

Seine Wittwe, obgleich vom Stadtrath wiederholt unterstützt, starb in Dürftigkeit, desgleichen seine Enkelin Susanna, zugleich der letzte Sprosse sämmtlicher Nachkommen jenes einst aus Ungarn eingewanderten Bäckermeisters **Veit Bach**. „Das Geschlecht des Urvaters hatte in dem wunderbaren Mechanismus der Welt seine Bestimmung erfüllt. Es hatte den großen Tonmeister hervorgebracht. Nun ward es zu den Todten geworfen." —

Die letzten Seiten der Biographie enthalten außerdem noch Mittheilungen über die unverantwortliche Verschleuderung der kostbarsten Manuscripte B.'s und die behufs ihrer Wiedergewinnung geschehenen Bemühungen. Außerdem enthält der zweite Band noch in einem 121 Seiten langen Anhange verschiedene Documente der damaligen Zeit von oder über B. und eine Zusammenstellung aller bekannt gewordenen Werke. —

Fassen wir schließlich die über die Anlage des gesammten Werkes bereits eingestreuten Bedenken zusammen, so erscheint uns erstens das mehrmalige Unterbrechen der Lebensgeschichte durch große Analysen, wenn auch künstlerisch nicht ganz unmotivirt, doch im Interesse übersichtlicher Anschauung nicht hinreichend praktisch. Zweitens konnte sich der Vf. so Manches erlassen, z. B. die detaillirte Mittheilung gleichgültiger festlicher und Familienacte, noch mehr aber das Wiedergeben so bekannter Texte wie der Passionsmusiken 2c. Wenn er dagegen sein thematisches Verzeichniß der hinterlassenen Werke mit den Worten einführt: „Eine solche Arbeit herzustellen, welche die sorgfältigsten und langwierigsten Vorbereitungen in Anspruch nimmt, lag für jetzt nicht in den Grenzen des Erreichbaren", so müssen wir ihn auf die doch viel vollständigeren Erläuterungen der Bachgesellschaft verweisen. Während er sich ferner abmüht, auszulegen, was jede einzelne Nummer der größeren Werke ausdrücke, und damit unvermeidlich in nichtssagendes, ja oft unverständliches Phrasenwesen geräth, giebt er nicht einmal die Erklärung von Ausdrücken, wie „wohltemperirtes Clavier", „chromatische Phantasie" 2c. Auch bei ersterem Werke müht er sich mit Charakterisirung jeder Nummer ab, die aber, da ihm bald der Athem ausgeht, in beiden Theilen schon von Nr. 7 an in ein ebenfalls ganz überflüssiges Verzeichniß der Ton- und Tactarten zusammenschrumpft.

Was dagegen, wie schon am Anfang hervorgehoben, seine Arbeit vor anderen werthvoll macht, das ist das oft über Erwarten verständnißvolle Durchdringen und Erfassen Dessen, worin B.'s eigentliche Bedeutung liegt; leider sind aber auch diese Beleuchtungen zu vereinzelt eingestreut, um damit einen übersichtlichen Nachweis zu führen, wie B. sich und seine Kunst von Stufe zu Stufe aus sich selbst und seiner Zeit heraus emporgeschwungen hat zu jener riesenweit über dieselbe sich erhebenden Höhe und Vollendung. In noch ganz anderem Grade würde sich dann der Fleiß und die Intelligenz des Vf. belohnt haben, sein künstlerisches Verdienst würde dann ein noch viel bedeutenderes sein, als er sich um die Verbreitung immer ausgedehnteren Interesses und Verständnisses in Bezug auf den großen Altmeister auch in vorliegender Fassung in bereits immerhin anerkennenswerthem Grade erworben hat. —

Hermann Zopff.

---

*) „Die Absicht B.'s soll es gewesen sein, noch eine letzte Fuge folgen zu lassen, in der er **vier** Themata zu bearbeiten, diese **in allen vier** Stimmen **umzukehren** und so mit diesem contrapunctischen Meisterstück das merkwürdige Werk zu beschließen gedachte. Es war ihm nicht vergönnt, diese Absicht in Erfüllung zu bringen. Indeß hatte er begonnen, in Gemeinschaft mit seinen Söhnen das Werk in Kupfer zu stechen. Erst zwei Jahre nach seinem Tode wurde diese Arbeit, von **Marpurg** durch eine Vorrede eingeleitet, herausgegeben. Durch den als Ersatz für die unvollendete letzte Fuge eingefügten Choral: „**Wenn wir in höchsten Nöthen**", hatten B.'s Söhne in rührender Weise dem Publicum gegenüber den Mangel an Fertigstellung des Werks motivirt. Es waren nur dreißig Exemplare abgezogen worden und der Ertrag derselben war so gering, daß nicht einmal die Kosten der Platten des Stichs herauskamen, welche endlich von den Erben als altes Kupfer verkauft werden mußten. Offenbar im Drange der Noth überreichte seine Wittwe dem Rath Musikalien, also aller Wahrscheinlichkeit nach Compositionen ihres verstorbenen Gatten, um sie zu Gelde zu machen. Die Rathsacten enthalten weder das betreffende Gesuch, noch etwas Weiteres über den Verbleib. Muthmaßlich waren jene Noten der Thomas-Schule überwiesen worden und sind dort nach und nach verschwunden."

**) „Uebrigens zeigt merkwürdiger Weise das zu Berlin befindliche Autograph eine feste, klare Schrift. Erst gegen den Schluß hin wird diese enger, kleiner, weniger sorgfältig, mit häufigeren Abänderungen versehen. Auf den letzten Seiten ist sie ganz klein und eng, wenngleich noch immer sehr deutlich. Man möchte kaum daraus erkennen, daß der, der diese Blätter niedergeschrieben, ein erblindender Greis gewesen sei."

***) „Das letzte, was von seinem Leben und Sterben bekannt geworden, ist ein auf der Stadtbibliothek zu Leipzig befindlicher, aus der Leichenschreiberei daselbst herstammender Zettel: „Ein Mann, 67 J. Hr. Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Cantor der Schule zu St. Thomas, auf der Thomasschule, wurde mit dem Leichenwagen begraben, den 30. Juli 1750."

J. B. Allfeld's Brochure: „Tristan und Isolde".

(Schluß.)

Ueber die Abendstern-Melodie fährt der Vf. nach seiner Frage

„Wo war der Gerichtshof, bei dem man sich (wir sprechen hier

ausschließlich von München vor zehn Jahren) Bescheid darüber erholen konnte, ob überhaupt der „Tannhäuser" „Melodie" enthalte? — und wo ist er heute für ähnliche streitige Fälle??"

folgendermaßen fort:

„Man rief damals eben: „Das ist keine Melodie — denn häßliche Melodie ist schlimmer als gar keine!" — und nicht das Publicum rief so, nachdem es gehört hatte. Nein, es waren Andere, — sogenannte „Maßgebende."

„Damals also, vor zehn Jahren, war der „Abendstern" in München noch keine „Melodie". — Er ist es aber seither geworden, in hohem Grade geworden: — wie kommt das? Haben sich jene sechs halben Töne verändert? oder — womit Mancher meinen wird, bequemer aus dem Dilemma zu kommen — hat sich der musikalische Geschmack in München, in Deutschland so verschlimmert?"

„Beides unwahr. Die halben Töne stehen noch immer an gewohnter Stelle und obwohl wir unter dem Jammer über den immer wachsenden Verfall der Musik von Kindesbeinen an groß gezogen und alt geworden sind — hatten wir oben, der Wahrheit die Ehre gebend, zu erwähnen, daß uns Beethoven erst in den Dreißigerjahren wirklich entdeckt wurde und bis heute von Jahr zu Jahr tiefere Wurzeln im Volke treibt, wiewohl das rechte Wachsthum sich erst entfalten muß."

„Wie ließen sich diese Widersprüche vereinigen, wenn wir uns nicht endlich dazu entschließen, bewußte Erkenntnißliebe und freies Selbsturtheil, auch im Musikalischen, an die Stelle von bloßen Theorien und Vorurtheilen zu setzen?"

„Was ist Melodie? könnte man einfach fragen. — Was Diesem schmeichelt, Jenem gleichgiltig, dem Dritten antipathisch ist? was heute Entzücken wach ruft, morgen vielleicht noch Beifall, in 50 Jahren mitleidiges Lächeln? — Es mögen Melodien Jahrhunderte überdauern und die Menschen erfreuen — aber wären deshalb musikalische Werke, die Viele bei ihrem Erscheinen der „Melodie" verlustig erklären, probeweise erst fünfzig Jahre zurückzulegen? Müßte für Tondichter der Horazische Schreckensspruch gar in die Tantalische Variation: quinquaginta cantatur in annis" erweitert werden, damit dann Jeder genau wüßte, ob der Componist auch hübsch dauerhafte „Melodien" zu schreiben wisse? wobei wir, um zufälligen Mißverständnissen zu begegnen, erinnern, daß sogar Mozart's „Don Juan" und „Figaro" (ersterer vom Orchester und Publicum) anfänglich in Wien als melodielos und unsangbar verworfen worden; daß nicht nur Beethoven's „Fidelio", nein der ganze Beethoven bis in die vierziger Jahre herein als ein melodieloser Verstandescomponist im lieben Vaterlande gemieden war und zahlreiche Sänger und Sängerinnen (darunter Berühmtheiten von europäischem Ruf) seine Musik als absolut unsingbar belächelten?!"*)

„Man wird, hoffen wir, verstehen, wohin wir zielen. Obige Beispiele bezwecken nicht, den „Melodienreichthum" oder die „Melodienarmuth" einzelner Compositeure gegen einander abzuwägen; den Vorwurf des Mangels bei den Einen mit dem Lobe des Ueberflusses Anderer trügerisch auszugleichen; die Unterschiede der bezüglichen Eigenschaften und Leistungen aufzuheben; [die] Freiheit der Individuen zu bestreiten, hier „Melodie" zu finden, dort keine; diese „Melodie" für schön, jene für häßlich zu erklären — u. s. w."

„Nein, wir wollten nur an deutlichen, [be]weisbaren Beispielen, wie sie sich tausendfältig vermehren ließen, darthun, daß es ganz gerechtfertigt erscheint, wenn eine wachsende Anzahl von Musikbeflissenen und Musikfreunden sich immer bewußter und klarer darüber wird, daß mit den herzzermalmenden Weherufen nach dem zertrümmerten Heiligthume der Melodie wenig, — im Grunde Nichts gesagt ist."

„Nach unserer Auffassung ist der Begriff von Melodie nach Raum und Zeit ein unendlich wandelbarer, wechselnder. Die unseren Gewohnheiten und unserer Anerziehung gemäße Ausbildung der melodiösen Phrase zu bestimmten, wiederkehrenden und durch diese Wiederkehr uns geläufig werdenden Absätzen ist keine von Anbeginn mit Nothwendigkeit gegebene, sondern eine historisch gewordene und selbstverständlich innerhalb eines historischen Zeitraumes auch ästhetisch vollberechtigte."

„Das Gewordene aber ist bekanntlich auch der Umbildung, des Anderswerdens in allen Bezirken menschlichen Trachtens fähig und es führt uns dies von selbst auf die Frage nach den Urquellen der musikalischen Kunst."

Nach einer kurzen einleitenden Betrachtung entwickelt der Vf. diese Frage in der Hauptsache folgendermaßen:

„Alle anderen Künste, Baukunst, wie Malerei und Bildhauerkunst u. s. f., sie alle entlehnen nicht nur ihr Material, nein, auch ihre letzten Grundlagen bestimmten, gegebenen Vorbildern in der Natur. Nicht beengt wird durch diese Wahrnehmung das Reich der Phantasie, die geistige Geburtsstätte aller Kunst. — Aber wie wäre es möglich, abzusehen von dem Reichthum, der Fülle und Unersetzlichkeit der Nahrung, welche Mutter Natur den bildenden Künsten unablässig zuführt?"

„.... Nenne man es Vorzug oder Mangel, wodurch sich die eben angeführten Künste von der Musik unterscheiden: wo aber findet sich Vorbild und erkenntliches Urgesetz für die Letztere? 2c."

„Verstöße gegen Farbe und Zeichnung in Gemälden, Statuen u. s. f., — Extravaganzen jeder Art, insofern sie gegen die urgegebene correcte Form, gegen die Wahrheit verstoßen, wie leicht sind sie zu erkennen von jedem Auge! 2c."

„Wo aber ist die Urform, die über die Wesenheit und absolute Wahrheit in musikalischen Dingen entscheidet? — wo der Natur-Quell, an dem Krankheiten des verirrten Geschmackes, der Un- und Ueberbildung, der Verzerrung oder der sich pomphaft ankündigenden musikalischen Trockenheit und Geistlosigkeit nothwendig ihre Heilung finden müssen? 2c." —

Als Ergebniß seiner — wie der Vf. bescheiden sich ausdrückt — „nur auf der Oberfläche hinstreifenden Einleitung", möchte er, als Grundlage der Beurtheilung des W.'schen Werkes, vor Allem die beiden folgenden Puncte festgestellt haben:

„Die „Melodie", in dem allgemeinen Sinne, in dem wir sie heutzutage fassen, ist eine musikalisch-geschichtliche Erscheinung, deren innerste Wesenheit bis jetzt nicht endgültig erkannt und deren überhaupt fixirbare Grenzen und Reize so sehr dem Urtheile, Dafürhalten und Uebereinkommen Einzelner anheim gegeben bleiben, daß auch aus den vereinten Stimmen vieler Einzelner ein festes Gesetz für sie nicht abgeleitet werden kann — ein Gesetz, das für den Tondichter nothwendig und absolut bindend und unverletzlich sein müßte."

„Ob wir mit dieser Behauptung Gnade vor den Augen strenger Musiker und Laien finden werden; ob es uns gelang, unsere Ansicht mit hinlänglicher Deutlichkeit zu begründen; ob man uns nicht absichtlich zu mißverstehen suchen wird: diese Befürchtungen dürfen uns ebenso wenig abhalten, unsere Ueberzeugung auszusprechen, als der wohlfeile Einwurf, öfter Gesagtes und Behauptetes zu wiederholen."

„Das Gleiche mag uns begegnen, wenn wir für die Musik bean-

---

*) „Eine niedliche Illustration dieser Stelle dünkt uns die wahre Anekdote, daß die berühmte hohe Sopranistin Ungher-Sabbatier bei der Hauptprobe der „Neunten" (über die noch heute die Urtheile auch der gediegensten Autoritäten sich nicht verständigt haben) Beethoven die Noten vor die Füße warf und weinend erklärte, daß man eine solche „— musik" nicht singen könnte. — Nach diesem unzweideutigen Kunsturtheile hätte Beethoven sein Werk ruhig dem Einstampfen preisgeben müssen. Er that es nicht und es ist zu vermuthen, das der Name Ungher-Sabbatier schon lange unwiderruflicher Vergessenheit anheimgefallen sein wird, während die „Neunte" ruhig und in wachsenden Ehren anfängt, erst recht zu leben. — Wir begreifen freilich den Standpunkt der Sängerin in diesem Falle. Sehr sangbar hat noch kein Mensch jene angefochtenen Stellen gefunden; trotzdem ist die „Neunte" die — „Neunte"."

spruchen — nicht daß sie, in idealer Sphäre losgetrennt von den Schwesterkünsten, ein Feld sei der *zügellosen Willkür*, roher Gelüste und profaner Endzwecke: — nein, nur daß der Musik *vor* ihren Schwesterkünsten das schöne Recht zu eigen bleibe, — frei und nur zu schöpfen aus dem ewigen Bronnen der Phantasie;*) so daß sie, wenn sie es je vermöchte, auch *mit gänzlich neuen, den vorhandenen in Nichts ähnlichen* Mitteln zu wirken streben dürfte; — nur daß die Kunst *Kunst* bleibe; den Reiz der *Schönheit* nicht abstreife, in sich selbst *klar* und einig sei und daß alle diese Rechte und *Pflichten* von dem abstracten Begriff der Kunst billigerweise auch auf den schaffenden Künstler übertragen werden."

„Die Frage aber vom **absolut Schönen** *in der Musik* ist nach unserem Erachten eine *in* der Zeit und *mit* der Zeit schwebende und wechselnde, endgültig niemals zu lösende, — schon deshalb, weil die Musik an wechselnde, wandelbare Mittel gebunden ist!"

„Wir haben Versuche, die Treffliches über den Gegenstand sagen, ihn von vielen Seiten beleuchten und erörtern; — beantwortet, *überzeugend* beantwortet und endgültig erledigt hat diese Frage noch Niemand."

Als speciell nur auf „Tristan und Isolde" bezüglich, aber nach dieser Seite hin ganz vorzüglich schlagend gegenüber so manchem läppischen Geschwätz der Anfeinder W.'s, glauben wir schließlich noch folgende zwei Stellen besonders betonen zu müssen:

„Daß in „Tristan" außerordentliche musikalische Fachkenntniß, eine seltene Fülle musikalischen Wissens, ein Reichthum der Instrumentation zu Tage trete, die in der Geschichte der Musik schwerlich ihres Gleichen haben, das wird neuestens von Fachleuten, wäre es auch unter allerlei Vorbehalten, zugegeben."

„Auch die seltene Gewalt in der Schilderung menschlicher Leidenschaften, von den feinsten bis zu den potenzirtesten Abstufungen wird dem Componisten ein unparteiischer Beurtheiler schwerlich streitig machen."

„Endlich staunen selbst die Widerstrebendsten unwillkürlich, wenn sie erwägen, daß in dieser Fülle von Motiven, in dieser dreieinhalb Stunden dauernden Musik, in diesem Krater dämonischer Leidenschaften in Tönen kein Anklang an Dagewesenes, noch weniger auch nur die leiseste Trivialität irgendwo zum Vorschein kömmt."

„Neben so reichen Lichtern werfen sich als Schatten die Vorwürfe über uns her, die das Maßlose, Ermüdende der Entfaltungen auf der einen Seite hervorruft, während auf der anderen Seite die alten Klagen über Mangel an Melodie, über das „unaufhörliche Moduliren und Distoniren" im „Tristan" neben uns auftauchen."

„Der Krater der Leidenschaft wird erkannt, — aber man bestreitet es, daß liebliche Blumen an dessen Fuße blühen."

„Es ist dieses Werk der höchste, auf die kühnste Spitze getriebene Ausdruck künstlerischer Individualität und Selbstständigkeit."

„Nenne man es eine Extrvaganz — aber füge man sofort bei, eine durchaus künstlerische, bewunderungswürdige Extravaganz!"—

Schon aus allem Vorstehenden muß — davon sind wir innerlichst überzeugt — unzweifelhaft jedem vorurtheilsfreien Leser die überaus achtungswerthe wirkliche Objectivität, wie das tiefe musikalische und ästhetische Wissen des Vf. einleuchten, und empfehlen wir daher sein Schriftchen mit voller Ueberzeugung allen denjenigen Kunstfreunden, welche einen richtigen, unparteiischen Einblick in die wahre Sachlage der *Wagnerfrage* zu erhalten wünschen. — Y. v. A.

*) „Der tausendfältigen Anregungen, welche das Gemüth des Tonkünstlers aus der Natur schöpft; des unentbehrlichen Werthes der Kenntniß vorhandener großer Tonwerke u. s. w. für seine Bildung braucht wol nicht eigens gedacht zu werden."

Correspondenz.

Dresden.

Zu Ehren der General-Versammlung der Mitglieder des Gustav-Adolph-Vereins, welche aus nächster Nähe und weitester Ferne hier eingetroffen waren, hatte man unter Mitwirkung der *Dreißig'schen* und „Dresdner Singakademie", der Männergesangvereine „Liedertafel" und „Orpheus, und dreier hiesiger Kirchengesangchöre, sowie unter Hinzuziehung von vier stäbischen Orchester-Musikcorps eine geistliche Musikaufführung in der Kreuzkirche veranstaltet. Das Programm war folgendes: Chöre und Choräle von *Bach*, Motette für Männerstimmen von *Hauptmann*, *Mendelssohn's* Orgel-Sonate über den Choral „Vater unser im Himmelreich" (vortragen von Herrn Organisten *Pfretzschner*), ein Psalm von *Otto*, zwei Gesänge von *Eccard* und *Reissiger* für gemischten Chor a capella, „Te deum laudamus" von J. *Rietz* und „Halleluja" aus *Händel's* „Messias". —

Der Tenorist *Coloman-Schmidt*, der Notiz in Nr. 89 d. Bl. zufolge für 6 Monate am hiesigen Hoftheater engagirt, ist nach einigen ungenügend ausgeführten Rollen durch Auszahlen einer Abstandssumme veranlaßt worden, seine fernere hiesige Thätigkeit einzustellen. — An seiner Stelle hoffen wir Hrn. *Richard* vom Hoftheater zu München zu erhalten, welcher sich bereits als Manrico im „Troubadour" in recht günstiger Weise eingeführt hatte. Derselbe ist jedoch bereits wieder abgereist, da ein Engagementsabschluß in Folge der zu hohen Anforderungen des Sängers nicht zu Stande kam. — Trotz der Calamität, welche am hiesigen Hoftheater im Tenorfache herrscht, erscheint es uns eigenthümlich, daß unser lyrischer Tenor Hr. *Rudolph* so äußerst wenig beschäftigt wird, um so mehr aber, als der genannte Sänger mit seinem schönen Material sich in Partien wie Tamino, Don Octavio ꝛc. gelegentlich recht auszeichnete. — So eben hören wir, daß auch *Sontheim* aus Stuttgart hier eingetroffen, um an der Tenoristen-Calamitäts-Frage thätigen Antheil zu nehmen. — Frl. *Alvsleben* hat sich von ihrer Halskrankheit erholt und trat bereits als Alice in „Robert" mit gewohntem Beifall auf. — Ebenso excellirte Frl. *Hänisch* in der Partie der Isabella. — Noch vermissen wir sehnlichst die mit ihrer ruhmgekrönten Tochter „Mary" noch immer seit bereits vier Monaten auf ihrer *Londoner* Urlaubsreise begriffene Frau *Krebs-Michalesi*, welche in ihrem Fache einen nicht besonders genügenden Ersatz findet, indem Frl. *Baldamus*, deren Stimme nach anderer Seite hin ihre Vorzüge hat, deren Tiefe aber leider des nöthigen Volumens entbehrt, aus diesem Grunde trotz des besten Willens und Strebens in solchen Rollen nur theilweise Gutes zu wirken vermag. —

Am 27. Septr. gab Hr. *Gerrit Zillinger*, Organist an der hiesigen reformirten Kirche, ein Orgelconcert in der Frauenkirche zu einem wohlthätigen Zwecke. Derselbe spielte ein Präludium und eine Toccata nebst Fuge von *Bach* sowie einige eigene Compositionen und bewährte sich als ein technisch fertiger und musikalisch durchgebildeter Spieler sowie als solider Componist. —

L. S.

Hannover.

Daß Hr. Capellm. *Bott* von Meiningen an Stelle des abgegangenen Capellm. *Scholz* — vorläufig auf ein Jahr — engagirt ist, haben Sie bereits mitgetheilt. Derselbe hat in Gemeinschaft mit Hrn. *Fischer* sowohl die Oper als auch die Abonnementconcerte zu dirigiren; ob daneben noch ein eigentlicher Concertmeister bestellt werden wird, ist zweifelhaft. Hr. Concertdir. *Joachim* hält sich seit einiger Zeit hier auf und wird vorläufig wieder hier wohnen. Gestern trat er in einem bei Gelegenheit der Naturforscherversammlung veranstalteten Wohlthätigkeitsconcert auf, spielte die Chaconne von *Bach* und mit den Hrn. *Lindner*, *Eyert* I. und II. zwei Quartette von *Haydn* und *Beethoven*, und erndtete begreiflicherweise ungemeinen Beifall. Ob wir

in jenem Aufenthalt und dieser öffentlichen Bethätigung ein Zeichen der Wiederanknüpfung früherer Verbindungen erblicken dürfen, ist ebenfalls zweifelhaft. Sollte Joachim definitiv zurückkehren, so können wir uns darüber nur freuen und hoffen, daß Differenzen so geringfügiger Art, wie die vorgefallenen, das gute Einwohnen nicht wieder stören werden. Bott wird Anfangs October seine Stellung antreten. Nach Allem, was wir über ihn hören, können wir ihn in jeder Beziehung nur willkommen heißen. Möchte er namentlich dadurch, daß er sich von Anfang an möglichst über das hiesige Cliquen- und Parteiungswesen stellt, kräftig beitragen, eine größere Einheit und innigere Einigkeit in die hiesigen musikalischen Bestrebungen zurückzuführen. Ob Fischer uns verlassen wird, steht noch dahin. Da ihm vortheilhaftere Anerbietungen gemacht sind, Fischer aber unsrer Oper in der That seit langen Jahren die größten Dienste geleistet hat, so ist sein Wunsch, auch in seinem Gehalte verbessert zu werden, gewiß ein sehr gerechtfertigter. Allein für solche Leute, wie Fischer und Dr. Gunz, die unserer Musik wirklich zu nützen, beziehungsweise ein Vorbild für Andere abzugeben im Stande sind, scheint man kein Geld zu haben, während Hr. Niemann, der allerdings ein unicum in seiner Art ist, sich vermöge einer fast zu scharf ausgeprägten Individualität nur sehr schwer in das Ganze einfügt, daher auch der Entwickelung eines Instituts, wie das unsrige, im Ganzen mindestens nicht förderlich ist, wenn auch allerdings der Casse nützt. Mit Hrn. Gunz, der während der Ferien wiederum in London, Wien u. s. w. als wirklich gediegener Sänger die allseitigste lebhafte Anerkennung gefunden hat, wird es uns wahrscheinlich ergehen, wie seiner Zeit mit Hrn. Wachtel. Wir werden zu spät erkennen, welcher Schatz uns in ihm gegeben war, den wir nach Kräften hegen und pflegen sollten. Ebenso hat Fischer auf dem großen Braunschweiger Musikfeste, namentlich bei der Direction der neunten Symphonie, sowie bei dem dritten pfälzischen Liederfeste zu Kaiserslautern wahre Triumphe gefeiert, und müssen wir uns nur wundern, daß er — da er noch dazu Generalmusikdirector der vereinigten norddeutschen Liedertafeln ist — nicht auch zur Direction des Dresdner Sängerbundesfestes berufen worden ist, indem wir fast keinen deutschen Capellmeister haben dirigiren sehen, der so sehr zur energischen Leitung der gewaltigsten Massen befähigt wäre, wie gerade Fischer. Einen solchen Mann aber sollte man doch auch hier zu halten suchen. —

Für das Opernpersonal haben wir zwei neue Acquisitionen gemacht. Als dramatische Primadonna Frl. Garthe von Weimar, welche außerordentlich reich begabt ist und, wenn es ihr gelingt, ein größeres Ebenmaß in ihre Leistungen zu bringen, eine Meisterin in ihrem Fache zu werden verspricht. Ferner Hrn. Birlinger von Leipzig, als tiefen Baß, der zwar noch Anfänger zu sein scheint, allein ebenfalls gute Aussichten für die endliche Vervollständigung oder Wiederherstellung dieses Faches eröffnet, da unser sonst so tüchtiger tiefer Baß, Hr. Schott, schon seit Jahren an zu häufiger Indisposition leidet. Im Wesentlichen half man sich bisher durch Einschiebung des sehr talentvollen Sängers, Hrn. Bletzacher, dessen Baß für die tieferen Lagen jedoch zu wenig ausreicht, wogegen er jeder Bühne als Mittelbaß — welches Fach hier jedoch reichlich besetzt ist — sowol im ernsten als komischen Genre zur größten Ehre gereichen würde. —

Die „Afrikanerin" wird auch hier vorbereitet. Man spricht ferner davon, daß „Iphigenie in Tauris" von Gluck gegeben werden soll. Ob Hr. Niemann für diese Musik geeigenschaftet sein wird, ist uns nach seiner früheren Darstellung des Achilles in der anderen „Iphigenie" sehr problematisch. Man sollte doch lieber zunächst zu der hier so gut wie unbekannten „Armide" greifen, da wir in Hrn. Gunz jedenfalls einen vortrefflichen Rinaldo haben würden. Auch die Wiederholung des „Orpheus", welcher vor zwei Jahren mit vielem Beifall gegeben wurde, würde gewiß sehr willkommen sein. —

Hr. Musikdir. O. H. Lange hat mit seinem meisterhaft eingeschulten Schloßkirchenchor in diesem Sommer hier und in einigen Städten des Königreichs kirchliche Concerte gegeben, welche den reichsten Beifall mit Recht erwarben. — S.

Schulpforta.

Gegen Ende Juni, kurz vor Beginn der Ferien unserer Anstalt, wurde von dem in Pforta bestehenden Gesangverein unter Betheiligung des Portenser Sängerchors ein Concert veranstaltet, und hatte der den Verein umsichtig leitende Musikdir. Seiffert unter Anderm die Chöre aus dem „Bergmannsgruß" von Anacker, für Männerchor arrangirt, sorgfältig eingeübt. Auch die Quartettsätze gelangten, mit Sopran und Alt aus dem Gesangverein besetzt, zur Ausführung. Außerdem enthielt das Programm die Ouverture zu „Egmont", den „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn, ein Lied von Schubert „Die böse Farbe", und die Ariette „In questa tomba" von Beethoven. Diesem Concert folgte ungefähr nach Monatsfrist eine Musikaufführung in unserer Kirche, und zwar während der Anwesenheit des dort versammelten Gustav-Adolph-Zweigvereins der Provinz Sachsen, und wurde die Einnahme des Concerts für Vereinszwecke bestimmt. Das zur Einleitung vom Musikdir. Seiffert gespielte Präludium nebst Fuge in Dmoll von Seb. Bach kam auf dem mit guten Stimmen versehenen Orgelwerke vortrefflich zur Geltung. Sodann hatte der zur Zeit in Kösen sich aufhaltende Professor Sieber aus Berlin die besondere Gefälligkeit, mitzuwirken. Er trug die Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn und eine von ihm selbst componirte umschreibende Dichtung des Vaterunsers von Dante vor, und wirkte durch die Innigkeit seines Ausdrucks sehr erbauend auf alle Anwesende. Hierauf ließ sich eine Schülerin desselben mit einer Arie aus dem „Elias" von Mendelssohn und mit einem geistlichen Liede von Frank hören, und entwickelte im Vortrage eine gute Stimmbildung. Von dem Sängerchore wurden zwischen den erwähnten Solostücken zuerst ein rhythmischer Choral „Jerusalem, du hochgebaute Stadt", dann „Herr unser Gott" Psalm von Schnabel „Der Hirte Israels" von Bortniansky, und „Verlaß mich nicht" von Greef mit Sicherheit und guter Nuancirung vorgetragen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— H. v. Bülow wird im November eine größere Concertreise unternehmen und auf derselben in Berlin und Breslau sich hören lassen, hierauf Claviersoiréen in Prag, Dresden, Hannover veranstalten.

— Wilhelm Freudenberg, bisher Capellmeister am Stadttheater in Mainz, hat die Leitung des „Cäcilienvereins" in Wiesbaden übernommen. —

— Die Leitung der Singakademie und des Instrumentalvereins in Glogau ist, nachdem der bisherige Dirigent Meinardus nach Dresden übergesiedelt ist, dem früheren Dirigenten des Musikvereins in Wiborg (Finnland), Oskar Bolck übertragen worden. Derselbe hat seine Studien auf dem Leipziger Conservatorium gemacht und sich auch als Componist größerer und kleinerer Werke, darunter mehrere Opern, bereits bekannt gemacht.

— Der Violin-Virtuose und -Lehrer Häßler in Sondershausen, von dem wir im v. J. die Anzeige eines recht gelungenen Schulprogramms brachten, trug in dem letzten „Lohconcert" daselbst ein neues Violinconcert von sich vor und erndtete sowol mit der Composition als mit seinem brillanten Spiel den lebhaftesten Beifall.

— Die Cölner Oper hat (der dortigen Zeitung zufolge) an dem neu engagirten Oberregisseur Behr eine ganz vortreffliche Acquisition gemacht, und wird derselbe auch als Darsteller von Baß-Buffopartien gerühmt. Er hat daselbst in kürzester Zeit ein Ensemble, eine Abrundung und Lebendigkeit in Spiel und Gesang geschaffen, wie eine solche in so hohem Grade heutzutage selten sein soll. Dazu hat er in den ersten vier Wochen die stattliche Reihe von neun großen Opern inscenirt, unter denen sich „Fidelio", „Figaro", „Freischütz", „Wasserträger", „Jü-

din", „die lustigen Weiber" und „Czaar und Zimmermann" befinden. Auch wird der Direction besonders Lob für die splendide Ausstattung dieser Werke gespendet. Unter den Darstellenden rühmt man besonders Frl. Georgine Schubert. —

— Der in d. Bl. schon wiederholt mit Anerkennung erwähnte talentvolle Componist und Pianist Johannes Schondorf, bisher Organist in Neu-Brandenburg, ist als Organist an die Pfarrkirche nach Güstrow berufen worden und hat daselbst überhaupt einen sehr ausgedehnten Wirkungskreis übernommen. —

— Wendelin Weißheimer hat die Capellmeisterstelle am Theater in Düsseldorf mit günstigem Erfolge angetreten.

— Frau Passy-Cornet debütirte in Braunschweig mit so gutem Erfolge, daß ihr Engagemect daselbst zu erwarten steht. — Frau Kainz-Prause ist in Wien für das erste Jahr mit 12000, für das das zweite mit 14000 fl. engagirt worden. — Frl. v. Ferenzy ist mehr. Bl. zufolge in Breslau engagirt worden. —

— Der Barytonist Pischek aus Stuttgart gastirt in Prag. — Der Tenor Richard aus München hat in Dresden mit mehr Glück gastirt als verschiedene seiner Vorgänger und wird derselbe in Anbetracht der jetzigen Tenoristennoth als eine bei nicht zu minutiösen Anforderungen sehr beachtenswerthe Erscheinung gerühmt. S. übrigens auch die betreff. Correspondenz.

— In Mannheim debütirte die noch sehr junge Tochter des dortigen Musikdirectors Wiczeck. Die dortigen Zeitungen sind voll Lobes über dieses anmuthige Talent.

— In Hannover ist Frl. Ubrich, nachdem sie sich vergangenen Winter bei Delsart in Paris vervollkommnet, mit außerordentlichem Erfolge wieder aufgetreten und bereits mit Blumen und Kränzen empfangen worden. Sie verfügt nunmehr über eine der schönsten und biegsamsten Stimmen, bis zum höchsten Tone egal und rein, und überwindet die größten Schwierigkeiten spielend und mit lächelnder Miene.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 28. v. M. veranstaltete in Berlin der zweite Director der dortigen Singakademie, M. Blumner unter Mitwirkung der Mitglieder sowie der Damen Decker und Bär und des Hofopernf. Woworski ein größeres Kirchenconcert zu wohlthätigem Zwecke, in welchem u. A. Chöre aus „Judas Makkabäus", ein Te Deum nebst Altarie von Blumner und ein Präludium von Bellermann zur Aufführung gelangten. — Die Singakademie selbst bringt in nächster Saison Bach's Hmoll-Messe, Händel's „Maccabäus" und Haydn's „Schöpfung." — Der dortige große Jähn'sche Gesangverein feierte am 24. September seine 500ste Versammlung.

Ullman ist bereits in Berlin eingetroffen, hat sich mit Hrn. Engel, dem Besitzer des Kroll'schen Locales, überworfen, demselben die accordirte Miethe mit 450 Thlr. bezahlt, trotzdem aber nicht bei ihm, sondern in dem soeben renovirten und vergrößerten Saale der Singakademie seine Productionen begonnen. Hr. Engel aber hat jene Summe zu wohlthätigen Zwecken bestimmt. Ullman wird Preußen, Oesterreich, Ungarn, Polen und Rußland in einem großartigen Zickzack durchkreuzen. Seine Truppe ist complet, sie besteht aus vier Pianisten, fünf Violinisten (unter denen David und Dreischock genannt werden), drei Violoncellisten, einem Contrabassisten (Simon aus Sondershausen) und einem Hornisten. Ullman hat also förmliche „relais" von Pianisten und Violinisten organisirt, von denen wenigstens die ersteren nicht etwa alle auf einmal spielen, sondern, um sich frisch zu erhalten, zur Vorsicht abwechseln. Nur die Patti muß die Last sämmtlicher Concerte auf ihre Gurgel nehmen.

— Albert Sawinski hat in Dorat eine Mazeppa-Ouverture eigener Composition mit Beifall zur Aufführung gebracht.

— Das soeben veröffentlichte Programm der bevorstehenden ersten sechs Abonnementconcerte der Dresdner Hofcapelle bringt u. A. Raff's Orchestersuite, die Columbus-Symphonie von Abert, Bach's Violinconcert in A moll, und von Schumann die Cdur-Symphonie und die Genoveva-Ouverture. Ob hiermit neuen bedeutenden Erscheinungen bereits entsprechend Rechnung getragen ist, wollen wir dahingestellt sein lassen.

— In den Chemnitzer Kirchen kommen dem uns vorliegenden, mit Erläuterungen ausgestatteten Programme zufolge im nächsten Vierteljahre zur Aufführung: „Vater unser" von Liszt, „Agnus Dei" und Sopransolo mit Chor von Volkmann, Fragment aus Mendelssohn's „Christus", Nicolai's Choralfiguration über „Ein' feste Burg" für Chor und Orchester, der 121. Psalm von Friedrich Schneider, „Ave verum" von Mozart, Chor aus Reinthaler's „Jephta", „Gloria" von Hauptmann, „Alla Trinita", altitalienische Kirchenmelodie, und Chöre von Sebastian, Michael und Wilhelm Bach, von C. F. Richter, Hummel und Bortniansky.

— Am 2. d. M. veranstaltete der Pianist Bonewitz in Wiesbaden eine historische Soirée für ältere und neuere Claviermusik (Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Brahms 2c.) und führte zugleich einen seiner besten Schüler, Carl Koch, als Virtuosen und Componisten bei dem dortigen Publicum ein, mit welchem er mehrere Werke auf zwei Flügeln vortrug.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Dorn's Operette „Gewitter bei Sonnenschein" gelangte in Berlin im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zur Aufführung; Hiller's „Deserteur" in Carlsruhe der Cölnischen Zeitung zufolge mit außerordentlich günstigem Erfolge bei übervollem Hause.

— Duprez's „Jungfrau von Orleans" war für den 3. d. M. in Paris zur Aufführung bestimmt.

— In dieser Woche kamen am hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „die Hugenotten", „Don Juan" und „Tannhäuser".

Vermischtes.

— Mehrfach an uns ergangenen Wünschen entsprechend lassen wir den Nekrologen über Schnorr v. Carolsfeld (s. S. 279, 287 und 287 d. J.) noch folgende biographische Notizen folgen. Derselbe war, am 2. Juli 1836 zu München geboren, der Sohn des 1846 nach Dresden berufenen Directors der dortigen Kunstakademie. Seine Schulbildung erhielt er daselbst im Blochmann'schen Institut und an der Kreuzschule, welche er bis zur ersten Gymnasialclasse besuchte, auch wurde er von Jul. Otto im Generalbaß unterrichtet und bezog im Frühjahr 1854 das Conservatorium in Leipzig, jedoch nur wenige Monate, denn schon im Herbst desselben Jahres begab er sich nach Carlsruhe, um sich unter Eduard Devrient's Leitung der Bühne zu widmen. Er begann mit der kleinen Partie des Naphtali in Mehul's „Joseph", entwickelte sich wunderbar schnell nicht nur zu einem großen dramatischen Sänger, sondern auch zu einem ebenso bedeutenden Darsteller und gewann sich bereits nach einjährigen Studien als Robert der Teufel die höchste Anerkennung. Noch bedeutender aber sollte auf seine Entwickelung die ebenso ergreifende als maßvolle Plastik der dortigen ersten Sängerin Malwina Garrigues einwirken, mit der er sich denn auch zu einer der glücklichsten Ehen vereinigte. Gastspiele in Wiesbaden und Frankfurt und Betheiligung bei den Musikfesten in Mainz und Düsseldorf verbreiteten schnell seinen Ruf, Meierbeer bot ihm für Berlin die glänzendsten Bedingungen. Gleichzeitig aber bot ihm Lüttichau an, ihn für Dresden ohne vorhergegangenes Gastspiel (!) zu engagiren, und diesem Anerbieten gab er denn auch vom April 1860 an den Vorzug, um in unmittelbarer Nähe seiner Eltern leben zu können. Nun verbreitete sich sein Ruhm mit Riesenschritten, bis er uns auf dem Gipfel desselben am 21. Juli d. J. in einem Alter von erst 29 Jahren entrissen werden sollte. Seine künstlerische Ausbildung war von seltener Vielseitigkeit, er war ein meisterhafter Clavierspieler und hatte die Gabe, hinreißend zu phantasiren. Auch versuchte er sich als Componist, und existiren von ihm Opernscenen, Lieder und Claviercompositionen, desgleichen vielfache Bearbeitungen von Partituren älterer Meister, besonders von Gluck, Bach und den älteren Italienern. Alles Zeugniß der rastlosesten, unermüdlichsten Thätigkeit, der höchsten Verehrung, des innigsten, liebevollsten Aufgehen in seiner Kunst. —

— Das Musikfest in Pesth hat, wie wir aus authentischer Quelle erfahren, trotz der enormen Ausgaben — ganz abgesehen von dem neulich mitgetheilten Extraconcerte — einen Ueberschuß von 6000 fl. ergeben.

Vor seiner Abreise von Pesth besuchte Liszt die für ihn in mehrfacher Beziehung bedeutungsvolle Pfarrkirche der Christinenstadt in Ofen. Im Pfarrhofe wurde er von der Geistlichkeit auf das Ehrenvollste und Herzlichste empfangen; auch der Erzbischof hatte sich zur Begrüßung eingefunden. Nach dem Besuche der Kirche ward er festlich bewirthet, während ihn die „Ofener Liedertafel" (Budai Dalárda) auf dem Pfarrhofe unter Führung ihres Präsidenten Nagy und Dirigenten Knahl mit dem Vortrage eines Liedes von Mosonyi und der zwei ersten Nummern von Liszt's „geharnischten Liedern" sichtlich erfreute. Am 12. v. M. reiste er nach Rom zurück.

— Ueber den Salzunger Kirchenchor — jene Muster-Schöpfung des vor keinen Schwierigkeiten zurückschreckenden dortigen verdienstvollen Cantor Müller — bringt die „Vossische Ztg." in Berlin einen von Julius Stern mit großer Wärme sich über jene schöne

Institution auslassenden Artikel, welcher das in den früheren Jahrg. d. Bl. darüber Mitgetheilte aufs Neue bestätigt.

— Offenbach hat für die Pariser Cancantänzerinnen eine Messe componirt. Die Pariser Musikflaneure sind entzückt. Offenbach hat wiederum die Leitungder Bouffes parisiennes übernommen. Welch neue scharfgewürzte Haut-Gout-Perspective!

— In Wien verlor vor einer längeren Reihe von Jahren ein geschätzter Tenorist Kreutzer seine Stimme, sodaß er sich seitdem als stimmloser Chorführer durchstümpern mußte. Endlich entschloß sich derselbe zu einer Untersuchung mit dem „Kehlkopfspiegel", welche einen inveterirten Katarrh der Stimmbänder ergab, nach dessen Beseitigung die Stimme wiederkommen werde. Nach einer entsprechenden Kur soll dies denn auch in so überraschendem Grade geschehen sein, daß Kr. wiederum über zwei Octaven bis zum hohen C verfügt und in einigen Tagen als Arnold im „Tell" auftreten wird.

— Bei dem von Adelina Patti in Baden-Baden gegebenen Concert kostete jedes Billet 20 Fr. Solche Soiréen, (sagt „L'art musical") machen die interessantesten Vorstellungen der deutschen (Carlsruher) Oper erbleichen." Die „Presse théatrale et musicale" nennt das Concert „ein Fest des musikalischen Sybaritismus." Adelina ist bereits für die Saison des künftigen Jahres daselbst mit 50,000 Fr. für 10 Concerte gewonnen.

— Das von Alphons Saxe in Paris gebildete weibliche Blase-Orchester hat seine Concerte mit Erfolg begonnen.

— Der Aachener Gemeinderath hat die Mittel zur Anschaffung aller nach der Pariser Normalstimmung nöthigen neuen Instrumente bewilligt.

— Der Musik- und Seminarlehrer Lehmann in Elsterwerda wird binnen Kurzem bei Herrosé in Wittenberg ein Orgel-Choralbuch in zwanglosen Heften herausgeben, und zwar in 4—6 Lieferungen zu 25—50, in Summa ungefähr 200 Chorälen. Vor Allem sollen die in der Provinz Sachsen gebräuchlichsten Choräle Berücksichtigung finden und dieselben in Bezug auf Tonart, Harmonie und Zwischenspiele so leicht und entsprechend als möglich eingerichtet werden.

— Das Stadttheater in Mainz hat eine Actiengesellschaft übernommen, welche dasselbe bereits bedeutend hat renoviren lassen. Das Orchester ist neu engagirt und die Pariser Stimmung eingeführt. Als Primadonna ist Frau Zademak-Doria gewonnen worden, als Capellmeister Dumont, bisher in Riga, ein durch Energie und tüchtige Kenntnisse sich auszeichnender noch ziemlich junger Künstler.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für eine Singstimme und Pianoforte mit oder ohne Violine.

Wilhelm Gröschel, Op. 2. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stettin, Prütz und Mauri. 10 Sgr.

Wilhelm Pranz, Op. 13. Vier Lieder der Liebe von Friedrich Oser für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. In Commission von Falter u. Sohn. München. 12½ Sgr.

Joh. Feyhl, Op. 4. Die sieben Schwaben. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stuttgart, Zumsteeg. à 18—27 Kr.

Dr. Wilhelm Volckmar, Op. 97. Drei Wanderlieder für eine Singstimme, Violine und Pianoforte. Leipzig, Fr. Hofmeister. 20 Ngr.

Gröschel's Lieder sind das getreue Gepräge des fashionablen Bänkelsängerwesens; sie wurden, wie die Titelreclame besagt, „vom Componisten in Theater und Concerten mit großem Beifall gesungen", wir beeilen uns daher, alle Freunde obigen Genres auf diese neuen, reizvollen Bereicherungen desselben aufmerksam zu machen. —

Auf einer ungleich achtungswertheren Stufe stehen die Gesänge von Pranz. Allerdings ebenfalls noch sehr harmlos angelegt, ist doch in denselben Streben nach Ausdruck, warme Empfindung, sinnige Melodie und sauberer Satz hervorzuheben. —

Feyhl hat unter dem Titel „Die sieben Schwaben" die originelle Idee gefaßt, die Texte von sieben schwäbischen Dichtern: Schiller, Schwab, Uhland, Kerner, Mörike, Fischer und Herwegh zu einem Cyclus von volksthümlichen Gesängen zusammenzufassen. Der populaire Ton ist auch in denselben meist glücklich angeschlagen, sie sprechen durch Natürlichkeiten (nur selten stören Härten z. B. S. 6, Z. 1 die Ohrenoctaven vom zweiten zum dritten Tacte, oder S. 19 die mit dem zweiten Tact eintretende Harmonie) sind sangbar, von geringem Stimmumfange und sehr einfach und leicht spielbar in der Begleitung gehalten. Die drei letzten erheben sich außerdem zu höherem künstlerischen Aufschwung und sind von Schumann und Schubert überwiegend glücklich inspirirt. Ist der Vf. darauf bedacht, seinen Geschmack noch bewußter auszubilden und weniger wahllos in seinen zuweilen noch oberflächlichen Wendungen zu verfahren, so dürfen wir von ihm auf wirklich werthvolle Bereicherungen der Gesangsliteratur hoffen. —

Am Geistvollsten sind die Volkmar'schen „Wanderlieder" mit Violine, allerdings ersichtlich mehr für äußerlich-reizvolle Unterhaltung, weshalb man es mit den Verstößen gegen Schilderung und Declamation nicht so genau nehmen darf. In der Violinstimme wären weniger hohe Töne und längere Pausen, in der Begleitung weniger tiefe Octavenverdoppelungen zu wünschen, auch für dem Verf. auf S. 3 Zl. 2 ein paar nicht zur Violine passende Harmonien entgangen, und thut man gut, den zweiten Accord sowol im ersten als im zweiten Tacte jedesmal in einen Fisdur Septimenaccord zu ändern. Im Allgemeinen melodisch schwungvoll und vielfach auch recht brillant gehalten, bieten diese „Wanderlieder" dem Sänger wie dem Violinspieler günstige Gelegenheit, sich vortheilhaft zu produciren, fesseln auch durch hübsche Imitationen und ähnliche Combinationen. — Z.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Fr. Spindler, Op. 30. Morceau de Salon. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

Jul. Handrock, Op. 13. 2me Valse brillante. Nouvelle Edition. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

——— Op. 53. Fantaisie brillante über das Lied: „Ich bin ein Preuße!" Ebend. 15 Ngr.

François Bendel, Op. 50. Hommage à Hummel. La consulation. Ebend. 15 Ngr.

Fr. Spindler's Morceau de Salon Op. 30 enthält einen Hauptgedanken (As dur ¹²/₈ Tact Moderato) in sangbarer Liedform, zuerst unverziert, dann bei der Wiederholung mit brillanten Tonfiguren ausgeschmückt, natürlich ebenfalls in modernem Salonstyl. —

Die neue Auflage von J. Handrock's 2me Valse brillante Op. 13 in Esdur beweist handgreiflich die Behauptung: „das Werkchen muß brauchbar sein, denn es hat Abnehmer gefunden", was umsoweniger bezweifelt zu werden braucht, da H. sein Publicum zu „packen" versteht.

Die vorliegende Fantaisie brillante von demselben Componisten über das preußische Nationallied: „Ich bin ein Preuße!" enthält ein paar Varianten dieser Melodie. Der Titel mit Illustration wird dem preußischen Patriotismus schmeicheln, welcher eine Scene aus dem schleswig-holsteinschen Kriege darstellt und die schwarz-weiße Fahne siegreich flattern läßt. Das Werkchen wird umsomehr Eingang finden, als es keine virtuosen Kräfte beansprucht und als ein gefälliges Salonstück empfohlen werden kann. —

Fr. Bendel hat seinem Salonstück Op. 50 „La consulation" die Ueberschrift: Hommage à Hummel hinzugefügt und auch den Hummel'schen Styl mit Glück nachgeahmt. Das Ganze ist melodiös und sinnlich-brillant, ohne daß darin technische Schwierigkeiten zu überwinden sind. Der „Klangsinn" des Spielers wird leicht die Mittel finden, es richtig vorzutragen, ohne einen Mißgriff zu thun, da dem Auffassungstalent die Technik dieses Stückes nicht hindernd in den Weg tritt.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Hugo Ulrich, Arrang. der Clavier-Quartette und des Clavier-Quintetts von Mozart. Breslau, Leuckart. Nr. 1 und 2 à 1 Thlr. 15 Sgr. Nr. 3. 1 Thlr.

——— Arr. der Violin-Quartette von Beethoven. Ebend. Nr. 7—10 à 1 Thlr. 10 Sgr.

C. T. Brunner, Op. 282, 285, 289. Drei Divertissements über beliebte Motive aus den Opern „Tannhäuser", „Nordstern" und „Lohengrin". Leipzig, Kahnt. à 20 Ngr.

Fr. Bendel, Op. 56. Tarantella. Ebend. 25 Ngr.

Robert Wittmann, Op. 29. Goldstufen aus Wagner's „Rheingold". Phantasie-Potpourri. Ebend. 27½ Ngr.

Da die Ausführung der Kammermusik wegen Besetzung der Streichinstrumente oft auf Schwierigkeiten stößt, so werden Arrangements solcher Werke für das Clavier stets ein dankenswerthes Unternehmen bleiben. Die ersten drei Nummern der Mozart'schen Quartette und Quintette enthalten 1) das Clavierquartett in G moll (nicht C moll, wie auf dem Titel steht), 2) das Clavierquartett in Es und das Clavierquintett in Es dur. Wenn auch im Allgemeinen gegen Ulrich's Arrangement Nichts einzuwenden ist, so würde doch an manchen Stellen etwas leichtere Bearbeitung wünschenswerth sein, z. B. im G moll-Quartett im Andante S. 17, Tact 22, 23 und 26—32, wo es viel praktischer gewesen wäre, die Zweiunddreißigstel-Figuren der rechten Hand der Seconde, der linken Hand der Prime aber mit Uebergreifen das zu geben, was jetzt die erstere hat. Auch an anderen Stellen wären ähnliche Erleichterungen wünschenswerth gewesen. Andere Stellen wiederum könnten viel bequemer auszuführen sein, ohne daß eine Note wegblieb. Wie unbequem ist z. B. S. 13, T. 24 der Prime in der linken Hand die Ausführung der Sechszehntheilfiguren dadurch geworden, daß dieselbe Hand auch die ganze Tactnote d auszuhalten hat; warum wurde letztere nicht in die rechte Hand gelegt? —

Von den Beethoven'schen Violinquartetten liegen uns die drei Quartette Op. 59 und das F moll-Quartett Op. 95 in Ulrich's vierhändiger Bearbeitung vor. —

Das „Divertissement" von C. T. Brunner Op. 282 über beliebte Motive aus dem „Tannhäuser" ist, wie sich von diesem Componisten wol erwarten ließ, in seiner Zusammenstellung der Themen sowol als auch im vierhändigen Satz geschickt gemacht und auch für Clavierspieler, welche weniger technische Fertigkeit besitzen, leicht zugänglich. Die Motive, welche dieses vierhändige Stück enthält, sind folgende: „Beglückt darf nun &c.", „O kehre zurück &c.", „O du mein holder Abendstern &c", „Gepriesen sei die Stunde &c.", „Zu dir wall ich &c." und „Freudig begrüßen wir &c." —

Die „Tarantelle" von Bendel Op. 56 in C moll mit wechselndem ²/₄ und ⁶/₈ Tact hält den Charakter dieses eigenthümlichen Tanzes bis zu Ende, wo die Leidenschaft sich noch höher steigert, fest. Insofern ist diese Tarantelle ein ächtes Charakterstück, das seinen Effect nicht verfehlen wird, sobald die Vortragszeichen von den Spielern beobachtet werden. Auch ist die Ausführung dieses vierhändigen Stückes nicht schwierig. —

Nr. 14 der Sammlung „Opernfreund für das Pianoforte zu vier Händen" enthält ein Phantasie-Potpourri von R. Wittmann Op. 29, das noch den besonderen Titel „Goldstufen aus Wagner's „Rheingold" auf dem Umschlage trägt. W. hat seine Geschicklichkeit in solchen Bearbeitungen schon hinlänglich bewiesen, und machen wir daher auf diese Nr. 14 umsomehr aufmerksam, als sich vorläufig nicht so leicht Gelegenheit bieten dürfte, Wagner's „Rheingold" im Originale kennen zu lernen. — D . . . . . . g.

Werke für den Unterricht.

Heinrich Mannstein, Katechismus der Gesangskunst. Leipzig, Matthes.

F. L. Schubert, Katechismus der Gesangslehre. Leipzig, Merseburger.

H. Hugo, Der musikalische Accent im Gesang und die Aussprache. Leipzig, Wengler.

Horst Nägeli, Ueber den Verfall des dramatischen Gesanges und Friedrich Schmitt. Leipzig, Matthes.

Die beiden Katechismen von Mannstein und Schubert sind beachtenswerthe Schriftchen, von denen das erste Resultat der Erfahrungen eines renommirten und routinirten Gesangslehrers, das zweite eine fleißig zusammengetragene Encyclopädie „nach den besten Quellen bearbeitet" zu nennen ist. Sehr Gutes sagt M. u. A. über Athemholen, Tonführung, Bildung der höheren Töne, schwache und überwuchernde Töne, Portament und Vortrag, Anderes dagegen ist zu wenig eingehend behandelt, um nützen zu können; Manches fehlt so gut wie ganz z. B.: Kräftigung der Stimme. Anderes endlich erscheint auffallend irrthümlich, z. B. die Vorstellung des Vf. über Structur der verschiedenen Stimmgattungen, seine Vorschläge über die geeignetsten Vocale zum Solfeggiren, über Mundhaltung, über Niederdrücken der Zunge mit einem Löffel etc. — Schubert's Buch ist vorsichtiger angelegt. Der Vf. scheint mit wahrem Bienenfleiß alle irgend renommirten Schulen studirt und aus jeder das ihm am Angemessensten Erscheinende mit seinen eigenen Erfahrungen vereinigt zu haben. Natürlich ist er unvermeidlicherweise dabei nicht ganz einzelnen irrthümlichen weil unwissenschaftlichen Modenanschauungen entgangen, die so ziemlich alle diese Schulen übereinstimmend einander nachbeten. In beiden Büchern kann z. B. ein sehr wichtiger Abschnitt, nämlich der über die Register, sogleich nach dem in Nr. 30 d. Bl. erschienenen Aufsatze regulirt werden. Beide Schriftchen verdienen aber wie gesagt im Allgemeinen ein Wort warmer Anerkennung und können bei rationeller Verwendung sich als recht förderlich erweisen. —

Auch Hugo's Schriftchen über Accent und Aussprache bietet viel Anregendes und ist ersichtlich das Resultat langjährigen mit vieler Liebe und ernstem Eifer cultivirten Unterrichts. Der Eingang desselben ist „als Schlüssel abgerundeten Vortrages im Allgemeinen zu betrachten", „der zweite Theil bietet Anhaltspunkte für den Sänger insbesondere, welche sein Studium in Behandlung der Sprache mit Erhöhung, Veredlung und Regelung seiner Stimmmittel krönen werden", und giebt sich u. A. der Vf. viel Mühe mit Vorschlägen für intelligenten Gebrauch der einzelnen Vocale, wobei uns nur das unschöne a zuviel angewandt scheint. Das Schriftchen „zum Selbststudium" (wie der Titel besagt) anzurathen, erscheint etwas gewagt, in der Hand feinfühliger Lehrer aber wird es hoffentlich recht anregend auf correcten und beseelten Vortrag hinzuwirken vermögen. —

In eigenthümlicher Lage befindet sich die Kritik gegenüber der Nägeli'schen Brochure. Ein Durcheinander von ausgezeichneten und verkehrten Behauptungen wird uns, mit edler Dreistigkeit sozusagen, gegen den Kopf geworfen; in einem Athemzuge erklärt sich der Vf. als geschworner Feind verkehrter, schädlicher ärztlicher Mittel und heilsamer, lichtbringender Forschungen der Wissenschaft; er verwirft den Kehlkopfspiegel und begreift nicht, wie man dem Kehlkopf „Register einsetzen könne, die er doch gar nicht habe", während wir unsererseits nur jeden Lehrer bedauern können, der, anstatt seine Anschauungen durch die Naturwissenschaft zu bereichern und zu corrigiren, es vorzieht, ferner im Finstern umherzutappen. Was aber den Eindruck des keineswegs werthlosen Schriftchens unvermeidlich bis zur Verstimmung verleiden muß, ist die tyrannisch-dictatorische Art, wie N. für den jetzt nach München berufenen Gesanglehrer Friedrich Schmitt Reclame macht. Er ahnt gar nicht, wie sehr er demselben damit schadet, sodaß derselbe, wenn er dieses wenn auch noch so gutgemeinte Schriftchen liest, im Stillen ausrufen wird: „Der Himmel bewahre mich vor solchen Freunden!" — wie nahe er dem Leser die Vermuthung legt, Schmitt möchte wol gar die Brochure selbst geschrieben haben. Zur Ehre Schmitt's, den wir aus seiner Gesangschule, trotz starker Auswüchse in derselben, als einen von kühnem und rastlosem Streben beseelten Pädagogen kennen gelernt haben, mögen wir solche Vermuthung nicht theilen und können nur wünschen, daß die erbitterten Seitenhiebe N.'s gegen verschiedene hochgeschätzte Persönlichkeiten nicht dazu beitragen mögen, Schmitt selbst das Vertrauen und die Sympathie zu verkümmern, deren ein so kühner Vorkämpfer auf diesem verworrenen Gebiete in sehr umfassendem Grade bedarf. — Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 13. October 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 42.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. — Briefe Beethoven's. — Correspondenz (Leipzig, Wien, Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

I.

In der trostlosen Oede des öffentlichen Kunstlebens der Gegenwart erschien die Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde" als ein Lichtpunct für alle Jene, welche sich noch nicht der traurigen Resignation ergeben haben, vollkommen Verzicht zu leisten auf die Möglichkeit, daß sich in unserer Zeit wahrhaft ideale Bestrebungen verwirklichen ließen. Die Geschichte der Kunst wird einst die Einwirkung der Werke W.'s zu jenen epochemachenden Thatsachen zählen, welche als Marksteine dastehen für die Entwickelung der nach Freiheit und Schönheit ringenden Menschheit. In der unläugbaren Thatsache, daß dieselben trotz der ungenügenden und sogar häufig ihr Wesen gänzlich entstellenden Weise der Vorführung allüberall mit Enthusiasmus aufgenommen wurden, muß auch der zweifelsüchtige Pessimist erkennen, wie im Volke der Sinn für das Ideale noch nicht vollständig erloschen ist, und die Vertreter hoher Kunstanschauungen noch auf einiges Verständniß für ihre Intentionen rechnen dürfen. Es ist dies doppelt bedeutsam, wenn wir bedenken, an was für künstlerische Nahrung gerade jener Theil des Publicums gewöhnt ist, der sein Interesse vorwiegend der Oper zuwendet. Allerdings werden wir den großen Erfolg der Werke W.'s nicht überschätzen und uns nicht zu der Annahme verleiten lassen, wir befänden uns wirklich bereits in einer Epoche, wo der schöpferische Genius den zweifellosen Glauben hegen darf, daß sein Streben getragen erscheint von der bewußten Theilnahme seiner ganzen Nation. Aus einem solchen schönen Traume würde uns bald die nüchterne Wirklichkeit erwecken, die uns zeigt, wie Tag für Tag frivole und ekelerregende Gebilde elender Kunstschächer dazu dienen, das Leben des Volkes geistig zu vergiften und es in den süßen Taumel grob-sinnlichen Behagens einzulullen. Und dient nicht die Thätigkeit unserer Theater zumeist dazu, im Volke selbst die Keime zu ertödten, welche in uns die Hoffnung erwecken, doch nicht ganz auf den endlichen Sieg eines hohen und reinen Ideals verzichten zu müssen? —

Das Theater ist das wichtigste Kunstinstitut, aber zugleich auch das verwahrloseste. Die Geschichte der Verbreitung der Werke W.'s in dem verflossenen Jahrzehnt wird einen lehrreichen Beitrag für den Zustand desselben abgeben. Vor der großen Initiative Fr. Liszt's war es den Directoren und Capellmeistern der zahlreichen Hof- und Stadttheater niemals eingefallen, einen nach ihrer Meinung höchst bedenklichen Versuch mit deren Aufführung zu machen, und erst als es ersichtlich war, daß das große Publicum mit immer steigenderer Theilnahme sich diesen Schöpfungen zuwandte, wurden sie dazu bestimmt, sich mit ihnen zu befassen. Denn nun war für sie aus der Kunstfrage eine Geldfrage geworden, und die materiellen Interessen sind bekanntlich die entscheidendsten im Leben. Die Stellung, welche die sogenannte Vertreterin der öffentlichen Meinung, die Journalistik, den Schöpfungen W.'s gegenüber einzunehmen für gut fand, wird in der Culturgeschichte einst ihre gerechte Würdigung finden, und gegenüber der Hoheit des durch diese vertretenen Ideals wird deren Gebahren umsomehr in seiner ganzen elenden Erbärmlichkeit sich darstellen.

War nun ein Befassen mit den Werken W.'s zunächst nur aus äußerlichen Gründen hervorgegangen, so dürfen wir uns darüber nicht wundern, wenn die Art und Weise ihrer Darstellung ihrem Wesen durchaus nicht entsprach, und wir müssen über ihre so mächtige Wirkung fast noch mehr erstaunt sein, da vieles des Bedeutsamsten in ihnen oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt wurde. Es wird uns zwar klar, wie dies gar nicht anders sein konnte, wenn wir die Fähigkeiten und den Bildungsgang derjenigen Künstler ins Auge fassen, denen die Aufgabe zufiel, sie in lebendiger Darstellung hinzustellen. Aus der Praxis der gemeinen Opernroutine heraus, mit der unterschiedslos alle Stylarten behandelt wurden, wandte sich der Sänger diesen hohen Aufgaben zu, um vor Allem wieder nur Rollen zu finden, die seiner Individualität am Angemessensten wären, und in denen er mit vollster Behaglichkeit alle etwaigen Vorzüge seines Talentes glänzen lassen könnte; ohne eine

Ahnung zu haben von der Tiefe der Erlebnisse, welche er aussprechen sollte und den geringsten Begriff davon, wie er das Glied eines dramatischen Organismus zu bilden hätte, ohne dessen Verständniß er nimmermehr der Höhe seiner Aufgabe zu genügen vermöchte. Wer hat es nicht zu wiederholten Malen erlebt, wie z. B. im „Tannhäuser" die hochdramatisch angelegte Gestalt der Venus zumeist von Coloratursängerinnen dargestellt wurde, welche bekanntlich das Privilegium besitzen, in Ausdruckslosigkeit des Gesanges und Ungelenkigkeit der dramatischen Darstellung ihre Collegen noch zu überbieten.

Ebensowenig haben aber die zahlreichen Capellmeister der Theater gezeigt, daß sie ein wirkliches Verständniß davon besitzen, welche Stellung die Musik im Drama einzunehmen hat, und wie dem Leiter des Orchesters mehr zu thun obliege als nur da zu sein, um zu verhüten, daß Sänger und Spieler nicht auseinandergehen. Von dem Bande, welches die Vorgänge der Bühne mit dem Tonleben des Orchesters verknüpft, von dem Wesen der dramatischen Action haben die Wenigsten eine Ahnung, und wir sind meist schon sehr befriedigt, wenn nicht gar zu grobe Verstöße gegen das richtige Zeitmaß und den dynamischen Ausdruck vorkommen. Es ist aber unmöglich, ohne ein wirklich lebendiges Erfassen des scenischen Vorgangs mit Sicherheit ein Tempo festzustellen, da dies eben nichts anderes zu sein hat, als das künstlerische Maß der dem Auge vorgeführten Handlungsmomente. Die Ausdruckslosigkeit, mit der so häufig in Concerten auch Werke der reinen Instrumentalmusik ausgeführt werden, überzeugt uns übrigens, wie überhaupt lebendiges Empfinden und Sinn für plastisch bestimmte, die Melodien und Themen scharf charakterisirende Darstellung unseren Musikern sehr abhanden gekommen ist. Und dies ist nicht zum geringsten Theil dadurch veranlaßt, daß sie zumeist kein Verständniß der Stellung der Musik im Drama besitzen. Allerdings trägt die elende Beschaffenheit der Opern, welche das tägliche Brot für unser Publicum bilden, viel dazu bei, daß jeder ernstere Musiker sich mit Widerwillen von diesem Treiben abzuwenden gezwungen ist, hiermit aber häufig auch es aufgiebt, den Gewinn aus den musikalisch-dramatischen Kunstwerken zu ziehen, der ihm durch keine anderen Schöpfungen geboten werden kann. Denn ohne eine Blüthe des Dramas schweben alle übrigen Künste in der Luft; es ist ihnen der Boden genommen, von dem aus sie selbst wieder ihre Leistungen zu bieten vermöchten.

Das dramatische Kunstwerk ist das treueste Abbild des wirklichen Lebens, und eben deshalb besitzt es auch die Kraft, den Menschen am Raschesten in tiefe Erregung zu versetzen und seine lebhafteste Theilnahme zu erwecken. Kein Künstler ist so sehr wie der Dramatiker dazu gedrängt, sich den Zusammenhang der Kunst mit dem Leben klar zu machen, und es ist kein Zufall, daß gerade W. in seinen Schriften in so eindringender Weise die Stellung beider zu einander beleuchtet hat. Und wäre wol Beethoven im Stande gewesen, in seinen Instrumentalwerken seinen Melodien jene wunderbar ausdrucksvolle, prägnante Physiognomie und plastische Bestimmtheit zu verleihen, wenn nicht vor ihm durch Mozart die Tonkunst die Fähigkeit erlangt hätte, die ganze Mannigfaltigkeit der Charaktere wiederzugeben, wie sie sich in ihrer Eigenthümlichkeit nur im handelnden Leben entfalten können?

Der sich vorwiegend auf seine Kunst beschränkende Musiker, Maler und Bildhauer hat sich am Meisten vor dem Abwege zu hüten, in ein rein willkürliches Kunstschaffen zu verfallen und vornehm dem Leben den Rücken zu wenden, in welchem er doch einzig den befruchtenden Quell für sein Wirken zu finden vermag. Darum bildet das Drama gleichsam den Ort, wo als Glieder des ganzen Volkes auch die Vertreter der einzelnen Künste sich zusammenzufinden haben; hier werden sie erkennen, welches die Objecte sind, von denen sie ideale Typen zu gestalten haben, hier können sie am Besten davor bewahrt bleiben, der Selbstgenügsamkeit anheim zu fallen, wo der Künstler mit einer blos formalistischen Thätigkeit, mit einem blos äußerlichen Nachbilden bereits typisch gewordener Formen sich zufrieden giebt. Innerhalb der speciellen Kunstgenossenschaft können bestenfalls seine Werke durch die Verwendung der Technik Interesse erregen, für das Volk selbst aber sind sie gar nicht vorhanden, denn dieses hat für das wahrhaft Lebendige in der Kunst meist ein sehr richtiges Gefühl und läßt sich durch kein Vernünfteln kalte und herzlose Gebilde octroyren. —

Bei der Frage um den Fortschritt des öffentlichen Kunstlebens handelt es sich immer vor Allem darum, sich darüber klar zu werden, ob die dasselbe beherrschenden Werke jene beiden Eigenschaften besitzen, welche in ihrer innigsten Verknüpfung alle großen Kunstschöpfungen charakterisiren, nämlich: höchste Idealität in der Form und warm pulsirendes Leben als Inhalt. Betrachten wir nun die Werke, welche in den letzten Jahrzehnten speciell die Repertoire unserer Operntheater einnahmen, so werden wir ihnen die letztere Eigenschaft der Lebendigkeit selten absprechen können; umsomehr aber fehlt ihnen jeder ideale Charakter, und dies ist die Ursache, warum sie eine so verderbliche Wirkung auf die Ausbildung des Kunstgeschmackes im Volke ausüben. Die nur auf frivolen Sinnengenuß berechneten, entnervenden Producte der italienischen Oper, sowie die aus einem, oft allem natürlichen Gefühle hohnsprechenden Raffinement hervorgegangenen, so hochgepriesenen Erzeugnisse der französischen Bühne tragen in gleicher Weise dazu bei, alle Bemühungen zur Hebung der Kunstbildung zu Schanden zu machen. Wie oft erleben wir nicht das traurige Schauspiel, daß solche, die sich sonst wol zu den Gebildeten rechnen, in ihren Urtheilen über dramatisch-musikalische Werke von Motiven geleitet werden, die nur zu sehr beweisen, daß ihnen jene wahre Bildung fremd geblieben ist, welche zugleich den Charakter veredelt und ihn unfähig macht, dem Gemeinen jemals Sympathien zuzuwenden. Und wenn sich auch in der Gegenwart die Tiefe und Macht des deutschen Geistes durch das Wirken W.'s wieder siegreich bewährt hat, so tritt doch ernster als je die Frage an uns heran, was geschehen muß, um die Kluft zwischen den großen Geistesthaten seiner Künstler und der Masse des Volkes auszufüllen, damit der Genius nicht mehr gezwungen sei, den herben Schmerz zu empfinden, wenn er es ansehen muß, wie die Menge blöden Auges an dem Herrlichsten seiner Schöpfung vorübergeht. Hier zeigt sich uns nun als einzige Möglichkeit, der Nation eine wahrhafte künstlerische Bildung zu verleihen: die Erzielung musterhafter und stylgemäßer Aufführungen ihrer Meisterwerke. W. hat diesen Punct in seinem Berichte über eine in München zu errichtende Musikschule *) einer eingehenden Erörterung unterzogen, in schlagender Weise darin den Nachweis darüber geliefert, woran das Kunst- und Musikleben der Gegenwart krankt und die Wege zur Abhülfe vorgezeichnet. Ein bewußtes Wollen der Kunst muß jetzt die vorhandenen Werke zur vollendeten Darstellung zu bringen suchen; erst dann kann davon die Rede sein, daß sie fruchtbringend zu werden

*) Bericht an Se. Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende Musikschule von R. Wagner. München, Christian Kaiser. 1865.

und lebendig zu wirken vermögen. So unvermögend sich stets jedes blos aus bewußter Absicht hervorgegangene Streben erwiesen hat, eine neue Kunstepoche schaffen zu wollen, so wichtig ist es, daß ein solches mitwirke, wenn es sich darum handelt, bereits vorhandene Werke zum Leben zu erwecken. Die Geburtsstätte großer Kunstschöpfungen bleibt immer das einzelne Individuum, welches in sich die gewaltige, unbewußt treibende Nothwendigkeit empfindet, die ebenso das Leben der Natur wie das des Volkes charakterisirt; und mit diesem mächtigen Lebenstriebe muß sich jene große Ruhe des Geistes und jener, die ganze Welt überschauende Blick vereinigen, welche Eigenschaften in ihrer organischen Verknüpfung eben das Wesen des Genius ausmachen.

Es ist erwiesen, daß eine wahrhafte Blüthe der Kunst immer nur dann erst stattgefunden hat, wenn ihre Werke ein nothwendiges Product des öffentlichen Lebens waren, und eben deshalb wird wol für alle Zeiten die künstlerische Thätigkeit des griechischen Volkes für uns ein Ideal bleiben, welches in unserer Weise zu erreichen, unser höchstes Ziel bleiben muß. Damals trat der schöpferische Genius mit seinem Werke vor ein Volk hin, welches sich bewußt war, in der Anschauung desselben zur klarsten Selbsterkenntniß und zu dem tiefsten Erfassen seines eigenen Wesens zu gelangen. Man darf zwar hierbei nicht vergessen, daß die Beschränkung auf ein relativ enges Territorium und der unmittelbare Zusammenhang mit der Religion eine so einzige Kunstblüthe ermöglichte, deren Zauber uns noch jetzt mit inniger Wärme berührt, wenn unsere kunstsehnsüchtige Phantasie uns die vergangenen Tage vor die Seele führt. Die größten und edelsten Geister unserer Nation haben hierin Lebenskraft für ihr Wirken gefunden, und ebenso wie Goethe's und Schiller's, so ist auch W.'s Kunstideal unter der erwärmenden Sonne des griechischen Lebens herangereift. Und wenn wir auch noch immer beschämt dastehen müssen gegenüber jenen großen Menschen, die es verstanden haben, Freiheit und Schönheit in herrlichem Vereine sich zu erringen, so brauchen wir dies doch nicht mehr mit dem Gefühle elegischer Resignation zu thun, sondern es darf uns die frohe Zuversicht erfüllen, daß auch wir immer näher kommen diesem großen Ziele der Menschheit. Würden wir aber warten wollen, bis sich das Leben unseres Volkes bis zu jenem Puncte entwickelt hat, wo das Kunstwerk uns fertig und vollendet als die reife Frucht desselben entgegenzutreten vermag, so könnten wir hierbei leicht dem Bauer das Horaz gleichen, der auch geduldig harrt, bis der Fluß endlich ablaufe, welcher seine Wogen in alle Ewigkeit dahinwälzt. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Nohl. Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

Was die einzelnen Briefe Beethoven's specieller betrachtet betrifft, so sind gerade die interessantesten und werthvollsten bereits von so vielen Seiten gebracht worden, besonders die an seine Geliebte, die Gräfin Guicciardi, und an Bettina v. Arnim, daß wir, den Inhalt derselben als bereits hinreichend bekannt voraussetzend, aus dem großen Schatze andere der werthvollsten folgen lassen wollen.

Den Briefen an eine Jugendgefährtin, Eleonore v. Breuning in Bonn, entnehmen wir folgende Stellen:

„Verehrungswürdige Eleonore!"
„Meine theuerste Freundin!"

„Erst nachdem ich nun hier in der Hauptstadt bald ein ganzes Jahr verlebt habe, erhalten Sie von mir einen Brief, und doch waren Sie gewiß in einem immerwährenden lebhaften Andenken bei mir. Schon oft unterhielt ich mich mit Ihnen und Ihrer lieben Familie, nur öfters nicht mit der Ruhe, die ich dabei gewünscht hätte. Da wars, wo mir der fatale Zwist noch vorschwebte, wobei mir mein damaliges Betragen so verabscheuungswerth vorkam. Aber es war geschehen, und wieviel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande, meine damalige, mich so sehr entehrende, sonst meinem Charakter zuwiderlaufende Art zu handeln ganz aus meinem Leben tilgen zu können. Freilich waren mancherlei Umstände, die uns immer von einander entfernten, und wie ich vermuthe, war das Zuflüstern von den wechselweise gegen einander gehaltenen Reden hauptsächlich dasjenige, was alle Uebereinstimmung verhinderte. Jeder von uns glaubte hier, er spreche mit wahrer Ueberzeugung, und doch war es nur angefachter Zorn, und wir waren beide getäuscht. Ihr guter edler Charakter, meine liebe Freundinn, bürgt mir zwar dafür, daß Sie mir längst vergeben. Aber man sagt, die aufrichtigste Reue sei diese, wo man sein Vergehen selbst gesteht; dieses habe ich gewollt. — Und lassen Sie uns den Vorhang vor diese ganze Geschichte ziehen und nur noch die Lehre daraus nehmen, daß, wenn Freunde in Streit gerathen, es immer besser sei, keinen Vermittler dazu zu braubrauchen, sondern daß der Freund sich an den Freund unmittelbar wende 2c."

„Aeußerst überraschend war mir die schöne Halsbinde von Ihrer Hand gearbeitet. Sie erweckte in mir Gefühle der Wehmuth, so angenehm mir auch die Sache war. Erinnerung an vorige Zeiten war ihre Wirkung, auch Beschämung auf meiner Seite durch Ihr großmüthiges Betragen gegen mich. Wahrlich ich dachte nicht, daß Sie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. O, hätten Sie Zeuge meiner gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall sein können, so würden Sie es gewiß nicht übertrieben finden, was ich Ihnen vielleicht hier sage, daß mich Ihr Andenken weinend und sehr traurig machte. Ich bitte Sie, so wenig ich auch in Ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundin (lassen Sie mich Sie immer noch so nennen), daß ich sehr gelitten habe und noch leide durch den Verlust ihrer Freundschaft. Sie und Ihre theure Mutter werde ich nie vergessen. Sie waren so gütig gegen mich, daß mir Ihr Verlust nicht sobald ersetzt werden kann und wird, ich weiß, was ich verlor, und was Sie mir waren, aber — ich müßte in Scenen zurückkehren, sollte ich diese Lücke ausfüllen, die Ihnen unangenehm zu hören und mir, sie darzustellen sind 2c."

„Leben sie wohl meine Freundin. Es ist mir unmöglich, Sie anders zu nennen, so gleichgültig ich Ihnen auch sein mag, so glauben Sie doch, daß ich Sie und Ihre Mutter noch ebenso verehre, wie sonst. Bin ich im Stande, sonst etwas zu Ihrem Vergnügen beizutragen, so bitte ich Sie mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch das einzig übrigbleibende Mittel, Ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu zeigen."

„Reisen Sie glücklich und bringen sie Ihre theure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken Sie zuweilen
an Ihren
Sie noch immer verehrenden Freund B."

In anderer Beziehung ergeben einen schönen Einblick in B's Gemüth folgende Briefe an den Pfarrer Amenda in Curland:

„Wie kann Amenda zweifeln, daß ich seiner je vergessen könnte, — weil ich ihm nicht schreibe oder geschrieben, — als wenn das Andenken der Menschen sich nur so gegen einander erhalten könnte!"

„Tausendmal kommt mir der beste der Menschen, den ich kennen lernte, in Sinn; ja gewiß unter den zwei Menschen, die meine

ganze Liebe besaßen und wovon der eine noch lebt, bist Du der Dritte —, nie kann das Andenken an dich erlöschen — nächstens erhältst Du einen langen Brief über meine jetzigen Verhältnisse und Alles was Dich interessiren kann.“

„Leb wohl lieber guter edler Freund, erhalte mir immer Deine Liebe, Deine Freundschaft, so wie ich ewig bleibe Dein treuer B.“

„Mein lieber, mein guter Amenda, mein herzlicher Freund, mit inniger Rührung, mit gemischtem Schmerz und Vergnügen habe ich Deinen letzten Brief erhalten und gelesen. Womit soll ich Deine Treue, Deine Anhänglichkeit an mich vergleichen! O das ist recht schön, daß Du mir immer so gut geblieben, ja ich weiß Dich auch mir von Allen bewährt und herauszuheben, Du bist kein Wiener Freund, nein Du bist einer von denen, wie sie mein vaterländischer Boden hervorzubringen pflegt; wie oft wünsche ich Dich bei mir, denn Dein Beethoven lebt sehr unglücklich; wisse, daß mir der edelste Theil, mein Gehör sehr abgenommen hat, schon damals als Du noch bei mir warst, fühlte ich davon Spuren, und ich verschwiegs, nun ist es immer ärger geworden; ob es wird wieder können geheilt werden, das steht noch zu erwarten, es soll von den Umständen meines Unterleibs herrühren; was nun den betrifft, so bin ich fast ganz hergestellt, ob nun auch das Gehör besser werden wird, das hoffe ich zwar, aber schwerlich, solche Krankheiten sind die unheilbarsten. Wie traurig ich nun leben muß, alles, was mir lieb und theuer ist, meiden, und dann unter so elenden Menschen wie ...... &c. — Ich kann sagen unter allen ist mir (Fürst Carl) Lichnowsky der erprobteste; er hat mir seit vorigem Jahr 600 fl. ausgeworfen: das und der gute Abgang meiner Werke setzt mich in den Stand ohne Nahrungssorgen zu leben; alles was ich jetzt schreibe, kann ich gleich fünfmal verkaufen und gut bezahlt haben &c.... O wie glücklich wäre ich jetzt, wenn ich mein vollkommenes Gehör hätte, dann eilte ich zu Dir, aber so von allem muß ich zurückbleiben, meine schönsten Jahre werden dahinfliegen, ohne alles das zu wirken, was mich mein Talent und meine Kraft geheißen hätten.—Traurige Resignation, zu der ich meine Zuflucht nehmen muß; ich habe mir freilich vorgenommen, mich über alles das hinauszusetzen; aber wie wird es möglich sein? Ja Amenda, wenn nach einem halben Jahre mein Uebel unheilbar wird, dann mache ich Anspruch auf Dich, dann mußt Du alles verlassen und zu mir kommen; ich reise dann (bei meinem Spiel und Composition macht mir mein Uebel noch am wenigsten, nur am meisten im Umgang) und Du mußt mein Begleiter sein, ich bin überzeugt, mein Glück wird nicht fehlen &c.“

An Matthison schrieb B. unter Uebersendung seiner Adelaide:

Verehrungswürdigster!

„Sie erhalten hier eine Composition von mir, welche bereits schon einige Jahre im Stich heraus ist und von welcher Sie vielleicht zu meiner Schande noch gar nichts wissen. Mich entschuldigen und sagen, warum ich Ihnen etwas widmete, was so warm von meinem Herzen kam und Ihnen gar nichts davon bekannt machte, das kann ich nicht, vielleicht dadurch, daß ich anfänglich Ihren Aufenthalt nicht wußte, zum Theil auch wieder meine Schüchternheit, daß ich glaubte, mich übereilt zu haben, Ihnen etwas gewidmet zu haben, wovon ich nicht wußte ob es Ihren Beifall hätte. Zwar auch jetzt schicke ich Ihnen die Adelaide mit Aengstlichkeit. Sie wissen selbst, was einige Jahre bei einem Künstler, der immer weiter geht, für eine Veränderung hervorbringen; je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine ältern Werke. Mein heißester Wunsch ist befriedigt, wenn Ihnen die musikalische Composition Ihrer himmlischen Adelaide nicht ganz mißfällt und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu schaffen, und fänden Sie meine Bitte nicht unbescheiden, es mir sogleich zu schicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer schönen Poesie nahe zu kommen. — Die Dedication betrachten Sie theils als ein Zeichen des Vergnügens, welches mir die Composition Ihrer A. gewährte, theils als ein Zeichen meiner Dankbarkeit und Hochachtung für das selige Vergnügen was mir Ihre Poesie überhaupt immer machte und noch machen wird.

„Erinnern Sie sich bei Durchspielung der A. zuweilen Ihres Sie wahrhaft verehrenden B.“

Einem Briefe an Wegeler (Gatten der Eleonore v. Breuning) über sein Gehörleiden entnehmen wir folgende Stelle:

„Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit 2 Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, mußte Misanthrop scheinen und bins doch so wenig. — Diese Veränderung hat ein liebes, zaubrisches Mädchen (ohne Zweifel Giulietta) hervorgebracht, das mich liebt und das ich liebe; es sind seit 2 Jahren wieder einige selige Augenblicke, und es ist das erste Mal, daß ich fühle, daß Heirathen glücklich machen könnte; leider ist sie nicht von meinem Stande, — und jetzt — könnte ich nun freilich nicht heirathen: ich muß mich nur noch wacker herumtummeln. Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon längst die halbe Welt durchgereiset und das muß ich. — Für mich giebt es kein größeres Vergnügen als meine Kunst zu treiben und zu zeigen. — Glaub nicht, daß ich bei euch glücklich sein würde. Was sollte mich auch glücklicher machen? Selbst eure Sorgfalt würde mir wehe thun, ich würde jeden Augenblick das Mitleiden auf euren Gesichtern lesen und würde mich nur noch unglücklicher finden. — Jene schönen vaterländischen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts als die Hoffnung auf einen bessern Zustand; er wäre mir nun geworden — ohne dieses Uebel! O die Welt wollte ich umspannen von diesem frei! Meine Jugend, ja ich fühle es, sie fängt erst jetzt an; war ich nicht immer ein siecher Mensch? Meine körperliche Kraft nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu und so meine Geisteskräfte. Jeden Tag gelange ich mehr zu dem Ziel, was ich fühle, aber nicht beschreiben kann. Nur hierin kann Dein Beethoven leben. Nichts von Ruhe! — ich weiß von keiner andern als dem Schlaf, und wehe genug thut mirs, daß ich ihm jetzt mehr schenken muß, als sonst. Nur halbe Befreiung von meinem Uebel, und dann als vollendeter, reifer Mann komme ich zu euch, erneuere die alten Freundschaftsgefühle.“

„So glücklich als es mir hienieden beschieden ist, sollt ihr mich sehen, nicht unglücklich. — Nein, das könnte ich nicht ertragen, ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht. — O es ist so schön, das Leben tausendmal leben! — Für ein stilles Leben, nein, ich fühls, ich bin nicht mehr dafür gemacht. —“

Eines der herrlichsten Schriftstücke ist B.'s Testament, und lassen wir daher hier zwei Hauptstellen desselben folgen:

„Für meine Brüder Carl und Johann nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen.“

„O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen. Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch wars

mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommenern Grade als bei Andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fach gewiß haben noch gehabt haben! — O ich kann es nicht! — Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte .... O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich einen seines Gleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch Alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder Carl und Johann — sobald ich todt bin und Prof. Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde. Zugleich erkläre ich euch Beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es so nennen kann) von mir. Theilet es redlich und vertragt und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen. Dir Bruder Carl danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben als mir werde. Empfehlt euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl und liebet euch! —"

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das erste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 5. Oct. brachte an Instrumentalwerken die Ouverture Op. 124 von Beethoven und Schubert's Cdur-Symphonie. Die Solovorträge waren vertreten durch Frau Alexandra v. Kotschetoff aus Petersburg, welche eine Arie aus Mendelssohn's „Elias" („Höre, Israel") und Recitativ und Cavatine aus „Russlan und Ludmila" von Glinka sang — und durch Hrn. Concertm. David, welcher sich mit einem Violin-Concert eigener Composition (Nr. 5, Dmoll) hören ließ. Was zuerst Frau v. Kotschetoff betrifft, so können wir ihren Leistungen nur unsere volle Anerkennung zu Theil werden lassen. Die genannte Sängerin verfügt über ein durch Weichheit, Schmelz und Klangrundung sich auszeichnendes Organ, welches, obschon es im Ganzen ein großes Tonvolumen vermissen läßt, doch in dramatischen Momenten eine nicht unbedeutende Kraft und Fülle entfaltete, ohne daß jedoch die letztere den Eindruck des Gepreßten und Mühsamen machte. Dabei ist der Vortrag und die Auffassung warm beseelt und innerlich bewegt, auch stellenweise von psychologischer Feinheit. Sehr lobenswerth war namentlich die Wiedergabe der Glinka'schen Composition. Doch kam dabei natürlich die Compositon selbst wesentlich mit in Betracht. Als besondere Vorzüge und Eigenthümlichkeiten treten uns darin Freiheit von dem üblichen schablonenhaften Zuschnitt sowie Originalität der Erfindung, dramatische Lebendigkeit, Mannigfaltigkeit von Stimmungsabstufungen und nuancirter Empfindungsausdruck entgegen. Die Cavatine beginnt ganz einfach, wehmüthig klagend, steigert sich aber gegen den Schluß hin zu energischer Leidenschaft von gewaltigem, prägnantem Ausdruck. Charakteristisch für das hiesige Recensententhum sind die Aeußerungen verschiedener Rf. Der Rf. eines Localblattes findet das Tonstück „interessant", der Ref. der „Signale" — „nicht uninteressant" — Roth-Stichworte einer Kritik, die sich nie recht warm oder kalt fühlt oder es vielmehr nicht weiter zu bringen vermag, als zu „frierender Bewunderung" und „bewunderndem Frieren". — Ueber Hrn. Concertm. David's Vortrag glauben wir uns näheres Eingehen erlassen zu dürfen; derselbe wurde seiner Aufgabe in der bekannten trefflichen Weise gerecht. — Die Instrumentalwerke kamen, wie nicht anders zu erwarten war, zu vorzüglichster Ausführung; nur hätten wir das Tempo des letzten Satzes der Schubert'schen Symphonie noch um eine Nuance rascher gewünscht. — Schließlich erwähnen wir noch, daß den Vortragenden lebhafter Beifall und Hervorruf zu Theil wurde.

St..

Ende v. M. veranstaltete der Generalmusikdirector der preußischen Militairmusik, Hr. Wieprecht, in der hiesigen Centralhalle während unserer Michaelismesse zwei große Concerte mit preußischen Gardemusikcorps im Style der in Berlin von ihm arrangirten Monstreconcerte. Wirklich überraschend wirkte nicht nur die Präcision und Klarheit des Ausdruckes in den classischen Stücken der Programme, sondern auch die Klangwirkung und die erstaunliche Technik der Ausführenden. Ist es schon an sich ein beachtenswerthes Verdienst W.'s, daß er ernstlich bestrebt ist, Werken gediegener Richtung bei dem großen Publicum Eingang zu verschaffen, so ist nicht minder hervorzuheben, mit welcher erfinderischen Intelligenz er es versteht, das feinere Figurenwerk des Streichorchesters durch eigenthümliche Verschlingung und Vertheilung der Passagen so leicht ausführbar zu machen, daß man in seinen Blase-Orchestern zugleich ein ganzes Streichorchester mitzuhören glaubt. Nach Aufführung seiner Phantasie zur Feier des Jubiläums der Leipziger Völkerschlacht wurde W. von dem überzahlreich versammelten Publicum enthusiastisch hervorgerufen und war davon sichtlich so ergriffen, daß er einige herzliche Worte des Dankes an die Anwesenden richtete und darin betonte, wie gerade die hiesige Aufführung deshalb für ihn höchst denkwürdig sei, weil er einst als blutarmer Stadtpfeifergeselle in Leipzig seine künstlerischen Studien begonnen habe. —

Z.

Wien.

Was die hiesigen Opern-Zustände betrifft, so ist seit Jahren gründliche Verkommenheit deren unveränderliche Physiognomie.

Das Repertoir unserer Hofoper findet an Plan-, Geist- und Grundlosigkeit kaum seinesgleichen, und dabei herrscht in der äußeren Einrichtung ein wahrhaft verschwenderischer Luxus, dem die Darstellung keineswegs die Wage hält, es sei denn in allerlei Unarten und Uebertreibungen.

Worin bestanden die Novitäten des verflossenen Jahres? Streng genommen nur in einer, denn Opern wie „Dinorah", „Indra", „Norma" und „Maria von Rohan" können in dieser Beziehung kaum in Betracht kommen.

Diese eine Novität aber war „Concino Concini", die seit Jahren verheißene und immer wieder hinausgeschobene Arbeit eines jungen Anfängers, Namens Thomas Löwe. Das von dem jüngst verstorbenen nicht unbegabten Novellisten Lewitschnigg verfaßte Libretto leidet bei Verworrenheit eines ganz halt- und interesselosen Stoffes an durchgängig unbestimmter Charakterzeichnung und gänzlich passivem Verhalten des Helden gegenüber der über Gebühr lang ausgesponnenen sog. Handlung. Die einzigen Vorzüge des Buches bestehen in fließendem Versbau und großem Reichthum an Bildern, Gedanken und — Sentenzen. Von eigentlich dramatischem Lebensgehalte aber ist in diesem Buche keine Rede.

Was nun die Musik betrifft, so schwankt dieselbe styllos zwischen Verdi, Meyerbeer und Halevy umher, liebäugelt wol auch äußerlich mit Wagner'schen Errungenschaften. Originalität ist in dem ganzen dreistündigen Werke nicht zu finden, höchstens erhebt es sich stellenweise zu sehr relativen Höhepuncten eines selten glücklich, meist aber ungeschickt und geistlos abgehorchten Phrasen-Apparates. Auch in tech-

nisch-formeller Beziehung ist das Werk erschreckend mangelhaft. Harmonik, Modulation, Stimmführung, Instrumentirung: Alles ist roh, schwulstig, verzerrt. Nirgends ein Gedanke, ein formell gegliedertes Bild. Mit den Singstimmen wie mit den Instrumenten aber verfährt der Componist wahrhaft barbarisch.

Und Monate lang hat man unsere Hofcapelle und unseren todtmüden Chor mit solchem Zeuge geplagt, wol Jahre lang hat man deshalb alles damals in Aussicht Gestellte, wie „Iphigenie in Aulis und Tauris", Cherubini's „Medea", Marschner's „Thirsings-Schwert" u. s. w. zurückgelegt, vom „Tristan" gar nicht mehr zu reden. Wo sind unsere genußreichen Wagner-Abende von 1858 bis 1864? Einzelne Glanzpuncte abgerechnet waren die diesjährigen Aufführungen Wagner'scher wie aller anderen Opern so geist-, schwung- und lieblos, so zerfahren und ächt handwerksmäßig, daß sich jede Provinzial-Bühne derselben hätte schämen müssen. Wohin sind ferner zu Gunsten der über Gebühr bevorzugten Herren Meyerbeer und Verdi so viele gute Zugopern jüngstvergangener Jahre verschwunden? Hat Boieldieu denn nichts Anderes als die „Weiße Dame" und Rossini nichts Anderes als den „Tell" geschrieben? Sogar „Fra Diavolo" und der „Schwarze Domino" wurden ebenfalls urplötzlich beseitigt.

„Aber was wollt Ihr Herren denn? (wird Herr Matteo Salvi ausrufen) wir haben Euch ja die „Dinorah", auf das Sorgfältigste einstudirt, gebracht!" — Ja, aber wann? Führt man solche abgeblaßte Selbstabschriften, solche ohnmächtige Copien gediegener Vorbilder erst auf, nachdem sie längst von fast jeder Provinzialbühne ausgebeutet worden sind? — Es ist wahr, die „Dinorah" war mit unleugbarem Fleiße studirt und auch mit einem gewissen Glanze ausgestattet. Frl. v. Murska, unsere gewandteste Sängerin, gab ihr Bestes an flüssiger Coloratur, für deren Ausbeutung wol kaum in einer anderen Oper redlicher gesorgt sein dürfte. Beck, welcher, so lange er uns angehört, immer das beste Zeug zum Effectopern-Darsteller bekundet hat, excellirte auch diesmal als Ziegenhirt. Unser jüngster Bassist, Rokitanski, braucht sein eigentliches Naturell keineswegs erst mühselig zu entkleiden, um dem ungeschlachten Jäger gerecht zu werden. Der eigens für die Rolle des Sackpfeifers engagirte Grazer Barytonist Eppich entfaltet genügende Stimmmittel und für diese Rolle fast zuviel Spiel-Routine. Diese Berufung ist beiläufig ein neues Armuthszeugniß unserer Opernkräfte. Die beiden Hirtenknaben hätten kaum frischeren Kräften übergeben werden können als den saftigen Organen und dem lebendigen Spiele der Damen Bettelheim und Tellheim. Der Chor genügte wie immer sehr mäßigen, das Orchester den höchsten Anforderungen. Die einzige Untugend desselben, zu starkes Accompagniren, that bei einer Oper dieses Schlages wenig zur Sache. Auch die Ziege that ihre Schuldigkeit.

Ließ sich für die gründlich verspätete Vorführung der „Dinorah" vielleicht noch ein oder der andere beschönigende Grund auffinden, so bleibt dagegen das Wiederaufwärmen der schon früher sanft durchgefallenen „Indra" eines der unlösbarsten Räthsel. — Nicht minder verunglückt war das recht überflüssige Ausgraben der Donizetti'schen „Maria von Rohan." Selbst ein auf den Effect sich so ausgezeichnet verstehender Sänger wie Beck vermochte diesem Machwerk ebensowenig auf die Beine zu helfen als unsere schätzbare, wenngleich als Coloratursängerin noch unfertige Bettelheim, am Allerwenigsten aber die rohe Anfängerschaft eines Ferenczy oder der ohnmächtige Fleiß von Frl. Krauß.

Anders dagegen verhielt es sich mit den Reprisen des „Propheten" und der „lustigen Weiber von Windsor." Der „Prophet" nämlich, so verwerflich auch die Richtung, wird sich doch immerhin noch längere Zeit als Zugoper erhalten; auch galt es diesmal, Frl. Bettelheim in eine für dieselbe neue Sphäre einzuführen. Sie hatte als „Fides" sehr glückliche Momente, z. B. die in Gesang und Spiel wahr und schön wiedergegebene Arie „Ach mein Sohn", sowie die mimisch sehr geistvoll ausgeführte Bettlerscene im letzten Acte. Coloraturgesang jedoch, zu welchem wie gesagt jegliche Schule und Begabung fehlt, wird nie das Feld dieser Künstlerin werden.

Eine wirklich einmal anerkennenswerthe That unserer Direction war die Wiederaufnahme der „lustigen Weiber." Dank unserem einstigen in gewissen Sphären noch unersetzten Hofcapellm. Nicolai, daß er uns eine so prickelnd humoreske, stets von Neuem zugkräftige Oper hinterlassen. Die diesmalige Besetzung betreffend blieb allerdings noch Manches zu wünschen. Ganz eingelebt in ihre Partie erwiesen sich nur Frl. Bettelheim, Frl. Tellheim und Hr. Mayerhofer (Frau Reich, Jungfer Reich und Fluth). Dr. Schmid dagegen hat vortreffliches Zeug für das Pathetische aber nicht das mindeste für das Komische. Sein Fallstaff war eine widerliche Caricatur. Auch Hrabanek gab den Reich, wie alle Rollen, mit einem widerlichen Gemenge von Phlegma und Rohheit, Frau Dustmann aber die Frau Fluth wie eine ächt Meierbeer'sche Valentine und gesellte zu diesem gänzlichen Vergreifen noch undeutliche oder unrichtige Aussprache. Hr. Walter sentimentalisirte wie immer so auch als Fenton viel zu sehr. Kurz unsere komische Oper liegt überhaupt bedenklich im Argen. —

(Fortsetzung folgt.)

Wiesbaden.

Hofpianist Rummel verläßt seine hiesige Stellung, um ganz nach Paris überzusiedeln, wo er schon bisher stets einen Theil des Jahres zuzubringen pflegte. Es folgt ihm der Ruf eines vorzüglichen, soliden Technikers, eines ausgezeichneten Instrumentenkenners, eines durch Methode und Behandlung des Instrumentes renommirten Lehrers (er unterrichtete u. A. den Erbprinzen von Nassau) und eines höchst ehrenwerthen Charakters. Seine Compositionen erfreuen sich besonders in Paris einer sehr ausgedehnten Verbreitung, und es haben bereits verschiedene der bedeutendsten Verleger in Paris, Brüssel und Berlin bei ihm sehr ausgedehnte Bestellungen auf Compositionen und Clavier-Arrangements der neuesten Erscheinungen von Bedeutung gemacht. Bekanntlich war Hr. R. auch bei den großen Ausstellungen in London und Paris „Experter" für musikalische Instrumente, und es ist nicht zu bezweifeln, daß die leitende Commission der bevorstehenden Ausstellung in Paris abermals ihre Aufmerksamkeit auf ihn in erster Reihe lenken wird. —

F. L.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

„L'art musical" in Paris bringt eine Betrachtung Neukomm's über das dortige Théâtre lyrique, der wir folgende Stellen entnehmen.

„Platz den Jungen! Das ist der Ruf, von dem die Vorzimmer der Theaterdirectoren wiederhallen. Das ist die Phrase aller wohlwollenden Federn wie aller Philantropen der Intelligenz ..... Wo sollen junge Autoren debütiren? ... Ein einziges Theater bleibt ihnen, das Théâtre lyrique. Auf ihm lasten alle von der Gesellschaft gegen die jungen Componisten eingegangenen Verpflichtungen ..... Der Staat bewilligt diesem Theater eine Subvention von 100,000 fr. Das ist eine schöne Summe, aber was ist sie für ein Theater? — die Einnahme eines fetten Monats. Nehmen wir an, daß der Director, um seinen Verpflichtungen gegen die Verwaltungsbehörde nachzukommen, 30mal unbekannte Werke aufführt, welche keine Casse machen, ja nehmen wir an, daß er sie noch 30mal bringt. Man kann jede Wette eingehen, daß der Cassirer an diesen 60 Abenden die geringste Einnahme haben wird. Die Subvention wird dann dazu dienen, die Kosten dieser zwei Monate zu decken ....."

„Man ergeht sich in den bittersten Vorwürfen, daß der Director ausländische Werke bringt, aber ein Director ist ein Director d. h. ein Geschäftsmann, der einen Laden mit Modeartikeln hält, und wenn schöne Sachen Mode sind, muß er da nicht sein Etablissement mit schönen Sachen assortiren? Lieber Käufer, wirst du in einem Geschäft, wo du gute und schlechte Dinge zu demselben Preise haben kannst, unter-

schiedslos gute und schlechte kaufen? Liebes Publicum, wirst du deinen Platz für ein schlechtes Werk ebenso hoch bezahlen wie für ein gutes. Du wirst lieber in die „Biche aux Bois“ (eine Offenbachiade) gehen oder deine Reise nach dem Jacquerie-Thurme (einem der Volkstheater) richten.“

„Ich will mich nicht zum Vertheidiger des Hrn. Directors machen. Auch beklage ich, daß nicht genug für die jungen Componisten geschieht. .... Oeftere Darstellung einactiger Werke würde jedoch genügen, damit sie ihre Erfahrungen machen. Debütiren mit einem großen Werke ist immerhin gewagt .....“

„Das Heilmittel für diese Uebel, dessen Opfer die jungen Componisten sind, existirt wirklich. Das Beste würde nämlich ohne Zweifel die Gründung eines vierten Theaters durch den Staat sein, welches bedeutend genug subventionirt wäre, um Nichts als unbekannte Werke zu bringen, ein Versuchs-Theater, dessen Director einfach ein angestellter Beamter wäre.“

„..... Nichts bindet dem Director mehr die Arme als eine Subvention, er ist nicht Herr in seinem Hause .... Die Verwaltungsbehörde spielt in diesem Falle die Rolle eines Freundes, der, unter dem Vorwande, daß er dich sich verpflichtet hat, von Dir alle möglichen Dienste glaubt beanspruchen zu können. Zugleich legt die bewilligte Subvention dem Théâtre lyrique die Verpflichtung auf, ältere Meisterwerke sowol als ausländische Opern zu geben ..... Kein anderes Theater läßt sich darauf ein ... Dieses einzige Theater soll alle Welt befriedigen, sowol diejenigen, welche gute Musik lieben, als auch diejenigen, welche mittelmäßige fabriciren.“ —

Uebrigens antwortet der Director Carvalho hierauf damit, daß er die jungen Componisten von Verdienst aufzunehmen beginnt. Nach dem soeben aufgeführten „König der Minen“ von Cherouvrier wird er nächstens bringen: die „Braut von Abydos“ von Barthe und den „Bastard von Cerdagne“ von Germain, dessen „Simon von Montfort“ in Toulouse bedeutenden Erfolg gehabt hat. —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Tenorist Winterberg hat in Weimar mit günstigem Erfolge gastirt, ist aber wider Erwarten dennoch nicht engagirt worden. — Sontheim hat in Lemberg in neunzehn Vorstellungen vor dem verhältnißmäßig beschränkten dortigen Publicum mit stets gleich gespanntem Interesse desselben gastirt und ist von dort nach Hamburg gegangen um den Tenoristen Müller zu ersetzen, welcher sich behufs einer größeren Kur zum Prof. Bock nach Leipzig begeben hat. „Auf Wagner'sche Opern (sagt ein Hamburger Bl.) ist nun allerdings nicht mehr zu rechnen, denn S. ließ sich bekanntlich in Stuttgart contractlich zusichern, daß er in diesen von ihm für stimmenmörderisch erklärten Opern nie zu singen brauche.“ Gunz ist daselbst zu einem kurzen Gastspiel angelangt. — Stigele hat in Mainz nicht besonders gefallen. Frau Bertram-Mayer aus Wiesbaden hat daselbst wenigstens durch ihr dramatisch belebtes Spiel reussirt, obgleich ihre Stimme viel zu ungleich, scharf und spitzig ist, um einen wohlthuenden Eindruck machen zu können. — Adelina Patti ist in Cöln mit ungeheurem Erfolge aufgetreten. Sie gastirte daselbst am 3., 5. und 9. d. M.

— Der Violinvirtuose Heermann ist von Baden-Baden nach Frankfurt a. M. übergesiedelt.

— Baurath Semper hat (dem „Winthertrhurer Landboten“ zufolge) vom Könige von Baiern den Auftrag erhalten, in München ein neues Theater zu erbauen. Wir nehmen jedoch diese Nachricht mit um so größerem Vorbehalt auf, als sich die Ernennung des Baron v. Perfall zum Director des neuen Conservatoriums (das bisherige ist bereits geschlossen worden) als eine humoristische Erfindung herausgestellt hat. — Franz Lachner tritt übrigens endlich wieder einmal aus seiner seit Wagner's Ankunft gepflegten beschaulichen Passivität heraus und beginnt seine Oper „Catharina Cornaro“ von Neuem einzustudiren.

— Das zweite der vom Organisten Haupt in Berlin veranstalteten vortrefflichen Orgelconcerte war sehr zahlreich besucht. Haupt's Meisterschaft zeigte sich wiederum auf das Glänzendste nicht nur in dem tadellosen Wiedergeben aller Töne, sondern auch in der sinnvollen Registirung. Besonders machte Bach's „chromatische Phantasie“ einen wahrhaft übrrwältigenden Eindruck. Außerdem waren von Interesse Bach's fast unbekannte Canzone in Dmoll, die Cmoll-Passacaglia, und das Präludium mit Fuge in Cmoll. An der Mitwirkung betheiligten sich die Sängerin Frl. Eichhorn und der Violoncellist A. Hoffmann.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am 3. d. M. kam in Hamburg in der Michaeliskirche Mendelssohn's „Elias“ zur Aufführung. Frau Michaeli, Frau Joachim Weiß, Stockhausen und Schneider bildeten ein selten schönes Ensemble von Solostimmen, obgleich Frau Michaeli noch größere Wärme hätte entfalten können. Auch die prächtige Orgel kam zu herrlicher Geltung, in den Chören dagegen waren die Eintritte nicht fest genug und im zweiten Theil einige durch Zurückhalten entstandene Schwankungen störend.

— Am 10. v. M. veranstaltete der k. Musikdir. Gering im Seminar zu Barby eine Musikaufführung, in welchem derselbe Werke von Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Kreuzer, Wachsmann, Berens und mehrere eigene Compositionen für Orgel, Streichorchester und Männerchor zur Aufführung brachte.

— Am 29. v. M. gab der königl. Musikdirector Julius Tschirch in Hirschberg (Schlesien) ein Orgelconcert zum Besten des Gustav-Adolphvereins und der evangelischen und katholischen Schullehrer-Wittwencasse, in welchem sich derselbe in mehreren Werken von Seb. Bach, Markull und einer wirkungsvollen Phantasie mit Fuge eigener Composition als ausgezeichneter Orgelspieler bewährte und u. A. einige vom Orgelbauer Schlag aus Schweidnitz hergestellte neue schöne Stimmen zu wirksamer Geltung brachte, auch mit einem seiner Schüler G. v. Decker eine vierhändige Phantasie und Fuge von Gäbler mit Präcision vortrug. Der dortige Bormann'sche Gesangverein betheiligte sich u. A. mit ebenfalls exacter Ausführung eines Doppelchores aus dem Oratorium „Lazarus“ von J. Vogt. Dieser starke und tüchtige Verein veranstaltete übrigens schon wenige Tage darauf, am 5. d. M. ein eigenes Concert im dortigen Theater, in welchem u. A. Mendelssohn's Loreley-Finale zur Aufführung gelangte.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Die Entführung aus dem Serail“, „Der Postillon von Lonjumeau“ und „Der Tannhäuser“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Preußen hat dem Musikdirector und Organisten Engel in Merseburg den Kronenorden vierter Classe verliehen.

Todesfälle.

— Am 17. v. M. starb in Frankfurt a. M. der durch sein ernstes Streben geachtete Musiklehrer Hermann Hilliger, Mitbegründer der dortigen Musikschule. Seit vielen Jahren veranstaltete er Privatconcerte, in denen von seinen Schülern classische Solo- und Ensemblestücke oft ganz vortrefflich ausgeführt wurden.

— Am 1. d. M. starb in Zeitz der auch in d. Bl. mehrfach genannte Stadtmusikdir. Carl Henning im Alter von 59 Jahren.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. F. X. Chwatal, Tonkünstler aus Magdeburg, Hr. Julius Handrock, Tonkünstler aus Halle, Hr. Ed. Robertowitsch Sipp, Clavierlehrer aus Rybinsk (Rußland), Hr. Rudolph Viole, Tonkünstler aus Berlin, Hr. Scheuffler, Clavierlehrer aus Magdeburg, Hr. Brandt, Organist aus Merseburg und Frl. Zimmermann, Pianistin aus London.

Vermischtes.

— Der von d. Bl. bereits wiederholt erwähnte renommirte Pianist und Pianofortehändler Eduard Hetz hat zur Zeit in Luxemburg Instrumente seiner Firma ausgestellt, deren ausgezeichnete Qualität von den uns vorliegenden dortigen Zeitungen in ebenso rühmender Weise hervorgehoben wird, als dieß bereits früher von den verschiedendsten deutschen Bl. geschehen ist.

Berichtigung.

S. 331 ist unter „Auszeichnungen“ „als Vorname des Componisten Ferdinand Ludwig irrthümlich „Friedrich“ gesetzt worden.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. October 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 43.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Von H. Porges. — (Fortsetzung.) — Recensionen: J. Raff, Op. 6. — L. Dill, Op. 4. — Briefe Beethoven's. — Correspondenz (Leipzig, Wien). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die erste Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und ihre Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart.

Von

Heinrich Porges.

I.

(Schluß.)

Wir glauben an einen stetigen Fortschritt der Menschheit und wir gewinnen aus der Erkenntniß des Entwickelungsganges der Geschichte die Ueberzeugung, daß sich das Ideal doch immer als das Einzige bewährt hat, was ein Geschlecht dem anderen als dauerndes Vermächtniß hinterlassen hat; wenn wir aber die einzelnen Epochen näher ins Auge fassen, so erkennen wir oft, mit welchen Schwierigkeiten diejenigen zu kämpfen hatten, denen die Nachwelt schließlich das Zeugniß geben mußte, sie wären die ächten Vertreter des Geistes ihrer Zeit gewesen und hätten diesen in unvergänglichen Werken verkörpert. Und es wird uns nicht wundern, wenn gerade diese hervorragenden Männer oft von ihren Zeitgenossen verkannt (oder auch wie z. B. S. Bach fast gar nicht gekannt) und angefeindet wurden. Daß das Ideal dem wirklichen Leben entgegengesetzt sei, ist eine allen großen Dichtern und Denkern gemeinsame Ueberzeugung; es ist daher nur eine nothwendige Folge der inneren Tragik des Lebens, wenn Jeder, dem die Weihe des Genius zu Theil wurde, auch meist eine Fülle des Leidens auf sich nehmen muß, von der allerdings die große Menge der sogenannten Gebildeten meist keine Ahnung hat. Ueberhaupt hat wol jeder tiefer Blickende die Ueberzeugung gewonnen, wie auf diesen Theil des Volkes am Allerwenigsten gerechnet werden kann, wenn es sich darum handelt, die Initiative zu etwas Großem zu ergreifen. Wahrlich, es giebt nichts Widerlicheres als das Behagen des Philisters, der schon etwas für die Kunst gethan zu haben glaubt, wenn er die großen Namen: Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven im Munde führt, und wol nicht übel Lust hat, sich selbst ein Verdienst an ihren Geistesthaten beizumessen, weil er zufällig demselben Volke angehört. Der Cultus des Genius ist etwas Großes, er wird aber zur ekelerregenden Carikatur, wenn ihn beschränkte und von giftigem Neide erfüllte Individuen als Waffe gegen ihre großen Zeitgenossen benützen wollen; ja er kann zum Fluche für ein Volk werden, wenn es sich deshalb, weil es einmal große Männer gehabt hat, einer elenden Geistesträgheit überläßt und glaubt, es hätte schon das Seinige gethan, um dem Ideale eine Stätte zu bereiten, und es könnte nun mit errungenem Lorbeer ausruhen. Einem solchen Gebahren kann nicht scharf genug entgegengetreten werden; hier muß die gleißende Maske heruntergerissen und immer von Neuem darauf hingewiesen werden, wie nur diejenige Zeit ein Recht hat, sich ihrer Vergangenheit zu rühmen, die sich ihrer Gegenwart nicht zu schämen braucht. Wenn wir aber aufrichtig gegen uns selbst sind, müssen wir uns gestehen, wie weit wir noch von den Zielen entfernt sind, die uns unsere Denker und Dichter gezeigt haben. Der große Gedanke Schiller's von der ästhetischen Erziehung des Menschen wird nur dann keine blose Chimäre bleiben, wenn wir es vermögen, unser öffentliches Kunstleben der Versumpfung zu entreißen, in die es jetzt versunken ist. Und hier sind uns vor Allem Wagner's Werke eine Bürgschaft für den endlichen Sieg eines wahren Ideals.

Mögen die großen Theater Deutschlands nach wie vor ihren einzigen Ruhm darin suchen, so schnell als möglich alle Producte des Auslandes in elender Nachbildung der Menge aufzutischen; wir haben ja ohnehin längst aufgehört, diese Institute und ihre Leiter als zur Kunst gehörig zu betrachten. Für das Unterhaltungsbedürfniß eines großstädtischen Publicums ist dies gerade das Rechte, dieses findet hier die ganze Leerheit und Nichtigkeit des eigenen Lebens in einem Bilde voll äußerer Flitter und innerer Hohlheit wieder. Uns sind jetzt andere Ziele gesteckt. W. hat uns in seinen Schöpfungen ächte Tragödien gegeben. Wer seinen Blick wirklich versenkt hat in das Wesen seiner Dichtungen, der wird erkannt haben, wie hier in Wahrheit ein großer, erhabener Geist das ewige Problem des Menschendaseins künstlerisch gelöst hat, wie nicht nur die deutsche Musik, sondern ebenso auch die deutsche Poesie in ihm einen ihrer ächtesten Vertreter erblicken darf.

Die Aufführung des „Tristan" hat gezeigt, daß auch die

tiefsten Schöpfungen des Geistes zum unmittelbaren Gefühlsverständniß gebracht werden können, wenn ihre Darstellung von wahrhaft schöpferischer Kraft beseelt ist. Das in jeder Hinsicht schwierigste Werk der gesammten dramatisch-musikalischen Literatur erfuhr eine Wiedergabe, wie sie wol selten einer Kunstschöpfung zu Theil geworden ist. Es wurde mit derselben ein Problem gelöst, das epochemachend werden wird für das Kunstleben unserer Zeit. Es ist hiermit der erste große Schritt auf der Bahn geschehen, einen mustergültigen Styl zu schaffen für die Darstellung dramatisch-musikalischer Werke. Und wer noch die Hoffnung hegt, daß unsere Zeit wirklich einen großen Fortschritt in der Entwickelung der Kunst zu erringen vermöchte, dessen Blick sollte sich vor Allem diesen Bestrebungen zuwenden, und er wird zugleich erkennen, wie irrig es ist, wenn denselben so oft die Tendenz untergelegt wird, sie wollten die alten Werke verdrängen und nur das Neue pflegen und fördern. Im Gegentheil ist gerade unser Streben darauf gerichtet, selbst die Schöpfungen längst vergangener Epochen zum Leben zu erwecken, aber nicht nur zu einer galvanisirten Scheinexistenz, sondern zu jener tiefergreifenden Wirkung, durch die sie nicht blos für den sogenannten Kenner von Interesse sind, sondern jedem wahrhaftigen reinmenschlichen Empfinden verständlich werden müssen. Denn wir hegen die Ueberzeugung, daß alle blos abstracte Bildung, ganz gleich auf welchem Gebiete, niemals zu dem Ziele führen kann, veredelnd auf das künstlerische Gefühl des ganzen Volkes einzuwirken. W. hat es in seinem bereits erwähnten Berichte überzeugend nachgewiesen, wie ohnmächtig und gänzlich unvermögend z. B. unsere Concertinstitute sind, um in der Gesammtheit den Sinn für einen wahrhaft reinen und edlen Styl in der Musik zu erwecken, so lange ihre Thätigkeit durch das erbärmliche Treiben der Operntheater immer wieder zu Nichte gemacht wird. Aber gerade hieraus erhellt, wie einzig vom Theater aus so bestimmt und sicher auf das Volk gewirkt werden kann, daß sich ein nachhaltiger Erfolg erzielen läßt. W. hatte ein volles Recht dazu, in dem Vorwort zu seinem „Ring des Nibelungen" es auszusprechen, daß eine vollkommen stylgemäße Aufführung dieses Werkes von dem tiefgreifendsten Einfluß auf die Ausbildung des Kunstsinnes des deutschen Volkes werden müßte, und Jeder, der Zeuge des Eindruckes gewesen ist, welchen „Tristan und Isolde" ausgeübt, wird von der Wahrheit dieser Behauptung vollkommen überzeugt sein.

Und fragen wir uns schließlich, welch seltenem Glücke haben wir es zu danken, daß eine so große künstlerische That vollbracht wurde, so erkennen wir einen deutschen Fürsten als den „Wirker dieser That", der mit der königlichen Würde auch einen großen königlichen Sinn verbindet, einen Fürsten, in dem ein für das Ideal hocherglühtes Herz schlägt, und durch welchen einmal Schiller's herrliches Wort zur Wahrheit geworden ist:

„Es soll der Dichter mit dem König' gehen,
Denn Beide stehen auf der Menschheit Höh'n."

Concertmusik.

Joachim Raff, Op. 6. Phantasie-Polonaise für das Pianoforte. Leipzig und Berlin, Peters. 25 Ngr.

Diese (Frau Ingeborg v. Bronsart gewidmete) Polonaise ist ein überwiegend nobel und schwungvoll gehaltenes Salonstück mit einem leichtgeschürzten, Chopin'sche Anflüge enthaltenden Hauptthema in Amoll und einem sinnig melodiösen siebentactigen Mittelsatze in Fdur, welcher in meist Henselt'scher Manier wirksame Steigerungen bietet. Einzelne Stellen könnten weniger geschraubt oder herb sein, u. A. die dritte Zeile auf S. 9 und die oberste Zeile auf S. 15. Desgleichen wird der Vortragende z. B. darauf bedacht sein müssen, die dem Ohre nicht angenehm klingenden Quintenfolgen in der letzten Zeile von S. 7 ꝛc. durch leises Hinabgleiten der Passagen und saftige Betonung der Melodie zu mildern. Auch schwächen die letzten fünf Schlußtacte den Eindruck, weil sie nicht im Charakter des bis dahin bedeutender sich steigernden Zuges weitergeführt sind. Es ist eine bei Raff oft beobachtete Neigung, seine Werke zuweilen mit etwas zuviel Pfeffer zu würzen, oder durch bizarre Abschweifungen den harmonischen Genuß derselben zu beeinträchtigen. Wenn er dagegen Dergleichen einmal vergißt, dann vermag er so warm zum Herzen zu sprechen, wie dies vielleicht Wenige von ihm erwarten werden. Obige Ausstellung trifft übrigens in dieser Polonaise nur Einzelnheiten. Der Totaleindruck ist trotzdem ein überwiegend günstiger, nämlich wie gesagt ein nobler und brillanter, und gestattet das Stück dem Spieler in dankbarem Grade Entwickelung seiner Technik. Nur möchten wir dasselbe nicht durch handwerksmäßige Salonspieler verarbeitet sehen, in deren Händen gerade in dieser Composition die melodiösesten Stellen in Gefahr sind, auseinanderzufallen, oder, wenn in der linken Hand befindlich, nicht mit hinreichender Wärme zur Geltung zu kommen. —

Ludwig Dill, Op. 4. Sonate (Amoll) für das Pianoforte. Leipzig, Hofmeister. 1½ Thlr.

Diese, dem Könige von Würtemberg gewidmete Sonate gehört zu jenen Erzeugnissen, welche weniger wie das Ergebniß schöpferischen Talentes als vielmehr fleißigen Studiums klingen. Der Vf. hat gewiß sein Bestes gegeben, was er vermochte. Aber seine Erfindung ist doch zumal für den großen Rahmen einer Sonate noch zu dürftig und mager, um mehr als Achtung abzunöthigen. Es wäre vielleicht ungerecht, ihm deshalb Erfindung überhaupt absprechen zu wollen; im Gegentheil enthalten die ersten Tacte seiner Hauptgedanken entweder ganz anziehende Melodik, z. B. der Anfang des Adagios und des Variationenthemas, oder ziemlich bedeutende Gedankenanläufe, wie z. B. das Hauptthema des ersten Satzes und auch des Scherzos. Ersichtlich aber hat ihm bis jetzt eine leitende Hand oder eine günstige Atmosphäre gemangelt, durch und in der jene Keime befruchtet, erstarkt und großgezogen werden müßten, um tieferes Interesse zu erregen, um sich aus mageren, an trockenen Wegerändern prosaisch genügsam ihr Dasein fristenden Gewächsen zu großen und schönen Bäumen mit Blüthen voll poetischer Farbenpracht zu entwickeln. Vielleicht werden sich seine Keime schon dadurch zu schöneren Blüthen entfalten, wenn der Vf. nach dem Vorgange bedeutender Meister sich (wohl oder übel) in seine Conceptionen hinein singt und dies immer lebhafter und erregter wiederholt, bis das, was man so recht eigentlich Musik nennt — fesselnde, zündende Melodik, Rhythmik und Harmonik — hervorquillt. Das erwärmt unser Gefühl, unsere poetische Ader in ganz anderem Grade als trockenes Herumspielen der Finger auf dem Clavier. Hiermit Hand in Hand sei der Vf. bestrebt, seinen Geschmack zu läutern und neuere Erscheinungen von wirklicher Bedeutung zu studiren, welche ihm darüber die Augen öffnen, daß man mit anspruchsloser Selbstgenügsamkeit allein keine lebensfähigen Kunstwerke zu schaffen vermag. Nächstdem lasse er auch den sinnlichen Wohlklang etwas mehr walten, stelle seine Melodien seltener in die trockeneren tiefen Octaven, ergehe sich mehr in weiteren Harmonielagen ꝛc. — Seine technische Basis ist eine wie gesagt

bereits recht anerkennenswerthe; das, was man mit Motiven „arbeiten" nennt, besitzt er nebst erfreulicher Herrschaft über Polyphonie in hinreichendem Grade, auch ist die Anlage durchgängig klar, sauber und gewandt. — Z.

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Nohl. Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

(Fortsetzung.)

Folgende, über den Bruder s[einer] Jugendfreundin handelnde Stelle aus einem Briefe a[n] Ries giebt einen ausgezeichneten Einblick in B.'s Grundsätze:

„Mit der Sache von Breuning werden Sie sich wol gewundert haben; glauben Sie mir, Lieber! daß mein Aufbrausen nur ein Ausbruch von manchen unangenehmen vorhergegangenen Zufällen mit ihm gewesen ist. Ich habe die Gabe, daß ich über eine Menge Sachen meine Empfindlichkeit verbergen und zurückhalten kann; werde ich aber auch einmal gereizt zu einer Zeit, wo ich empfänglicher für den Zorn bin, so platze ich auch stärker aus, als jeder Andere. Br. hat gewiß vortreffliche Eigenschaften, aber er glaubt sich von allen Fehlern frei, und hat meistens die am stärksten, welche er an andern Menschen zu finden glaubt. Er hat einen Geist der Kleinlichkeit, den ich von Kindheit an verachtet habe. Meine Beurtheilungskraft hat mir fast vorher den Gang mit Br. prophezeit, indem unsere Denkungs-, Handlungs- und Empfindungsweise zu verschieden ist; doch habe ich geglaubt, daß sich auch diese Schwierigkeiten überwinden ließen; — die Erfahrung hat mich widerlegt. .... Der Grund der Freundschaft heischt die größte Aehnlichkeit der Seelen und Herzen der Menschen. Ich wünsche nichts, als daß Sie meinen Brief läsen, den ich an Br. geschrieben habe und den seinigen an mich. Nein, nie mehr wird er in meinem Herzen den Platz behaupten, den er hatte. Wer seinem Freunde eine so niedrige Denkungsart beimessen kann und sich ebenfalls eine so niedrige Handlungsart wider denselben erlauben, der ist nicht werth der Freundschaft von mir rc."

Einer Mlle. Gerardi antwortete B. folgendes:

„Meine liebe Fräulein G., ich müßte lügen, wenn ich Ihnen nicht sagte, daß die mir eben von Ihnen überschickten Verse mich nicht in Verlegenheit gebracht hätten. Es ist ein eigenes Gefühl sich loben zu sehen, zu hören und dann dabei seine eigene Schwäche fühlen wie ich. Solche Gelegenheiten betrachte ich immer als Ermahnungen, dem unerreichbaren Ziele, das uns Kunst und Natur darbeut, näher zu kommen, so schwer es auch ist. — Diese Verse sind wahrhaft schön bis auf den einzigen Fehler, den man zwar schon gewohnt ist bei Dichtern anzutreffen, indem sie durch die Hülfe ihrer Phantasie verleitet werden, das, was sie wünschen zu sehen und zu hören, wirklich zu hören und sehen, mag es auch weit unter ihrem Ideale zuweilen sein rc."

Den Ursulinerinnen in Graz überließ B. wiederholt ohne Honorar neue Werke zur Aufführung in deren Benefizakademie. In einer längeren Correspondenz darüber mit dem Procur. Varenna finden sich folgende Worte:

„Was Sie von einer Belohnung eines Dritten für mich sagen, so glaube ich diesen wol errathen zu können. Wäre ich in meiner sonstigen Lage, nun ich würde gerade sagen: „Beethoven nimmt nie etwas, wo es für das Beste der Menschen gilt," — doch jetzt ebenfalls durch meine große Wohlthätigkeit in einen Zustand versetzt, der mich zwar eben durch seine Ursache nicht beschämen kann, wie auch die andern Umstände, welche daran Schuld sind, von Menschen ohne Ehre, ohne Wort herkommen, so sage ich Ihnen gerade, ich würde von einem reichen Dritten so etwas nicht ausschlagen.*) — Von Forderungen ist aber hier die Rede nicht. Sollte auch das Alles mit einem Dritten nichts sein, so sein Sie überzeugt, daß ich auch jetzt ohne die mindeste Belohnung eben so willfährig bin, meinen Freundinnen, den Ehrwürdigen Frauen, etwas Gutes erzeigen zu können als voriges Jahr und als ich es allzeit sein werde für die leidende Menschheit überhaupt, so lange ich athme rc."

Aus folgender „Danksagung" erfährt man interessante Einzelheiten über das Concert, auf welches sich dieselbe bezieht.

„Ich halte es für meine Pflicht, allen den verehrten mitwirkenden Gliedern der am 8. und 12. Dec. (1813) gegebenen Akademie, zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen kais. östr. und kgl. baier. Krieger, für ihren bei einem so erhabenen Zweck dargelegten Eifer zu danken. Es war ein seltener Verein vorzüglicher Tonkünstler, worin jeder einzig durch den Gedanken begeistert, mit seiner Kunst auch etwas zum Nutzen des Vaterlandes beitragen zu können, ohne alle Rangordnung auch auf untergeordneten Plätzen, zur vortrefflichen Ausführung des Ganzen mitwirkte.**) Wenn Hr. Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine stand und durch seinen feurigen ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich fortriß, so scheute sich ein Hr. Obercapellmeister Salieri nicht, den Tact den Trommeln und Kanonaden zu geben; Hr. Spohr und Hr. Mayseder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Hr. Siboni und Giuliani standen gleichfalls an untergeordneten Plätzen. Mir fiel nur darum die Leitung des Ganzen zu, weil die Musik von meiner Composition war; wäre sie von einem Andern gewesen, so würde ich mich ebenso gern wie Hr. Hummel an die große Trommel gestellt haben, da uns alle nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben, erfüllte rc."

Einige der folgenden Br. sind an die verwittwete Fürstin Kinsky und das betreffende Vormundschaftsgericht gerichtet, um fernere Auszahlung des ihm vom Fürsten K. ausgesetzten Jahresgehaltes von 1800 fl. (Erzherzog Rudolph und Fürst Lobkowitz zahlten jeder ebensoviel) zu erwirken — andere betreffen den großartigen Betrug Mälzel's, der die Schlachtsymphonie für sein Eigenthum ausgab, sich nach einem Theile der Orchesterstimmen eine Partitur zusammenstellen ließ und das Werk in diesem verstümmelten Zustande in München, London rc. aufführte. U. A. schreibt B. an den Concertm. Salomon in London, den er bittet, ihm für die Schlachtsymphonie und andere seiner bedeutendsten Werke einen Verleger zu verschaffen, Folgendes:

„Vielleicht ist es Ihnen auch möglich mir anzuzeigen, auf welche Art ich vom Prinzen-Reg. (später Georg IV.) die Kopiaturkosten für die ihm übermachte Schlachtsymphonie erhalten kann, denn längst habe ich den Gedanken aufgegeben, auf sonst irgend etwas zu rechnen. Nicht einmal einer Antwort bin ich gewürdigt worden, ob ich dem Pr.-Reg. dieses Werk widmen darf. Indem ichs herausgebe, höre ich sogar, das Werk soll schon in London im Clavierauszug heraus sein, — welch Geschick für einen Autor!!! Während die englischen und deutschen Zeitungen voll sind von dem Erfolge dieses Werkes im Drurylane-Theater aufgeführt, das Theater selbst eine ganz gute Einnahme damit gemacht hat, hat der Autor nicht einmal eine freundschaftliche Zeile davon aufzuweisen, nicht einmal den Ersatz der Kopiaturkosten, ja noch den Verlust

*) Unter dem „reichen Dritten" meinte B. Ludwig Bonaparte, der nach Niederlegung der holländischen Krone in Graz wohnte. —

**) Es wurden aufgeführt die A dur-Symphonie und Wellington's Sieg bei Vittoria.

alles Gewinnstes. Denn wenn es wahr ist, daß der Clavierauszug wol bald von irgend einem deutschen Verleger dem Londoner nachgestochen erscheint, so verliere ich Ehre und Honorar, ꝛc."
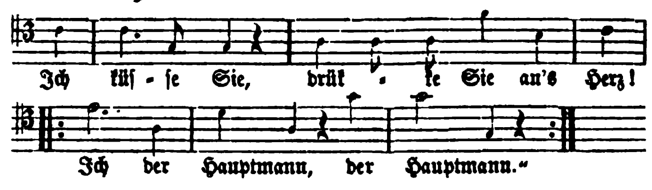
Und später an Ries:

„Ich eile Ihnen zu schreiben, daß ich heute den Clavierauszug der Symphonie in A auf die Post an das Haus Thomas Coutts u. Comp. geschickt habe.... Ich bitte Sie recht sehr, lieber Ries! sich dieser Sachen anzunehmen, auch damit ich das Geld erhalte; es kostet viel ehe alles hinkommt, ich brauche es. Ich habe 600 Florin jährlich eingebüßt;.... ich bezahle 1000 Fl. Hauszins; machen Sie sich einen Begriff von dem Elende, welches das Papiergeld hervorbringt."

„Mein armer unglücklicher Bruder ist eben gestorben; er hatte ein schlechtes Weib. Ich kann sagen, er hatte einige Jahre die Lungensucht, und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wol das, was ich gegeben, auf 10000 Fl. W. W. anschlagen. Das ist nun freilich für einen Engländer nichts, aber für einen armen Deutschen oder vielmehr Oesterreicher sehr viel. Der Arme hatte sich in seinen letzten Jahren sehr geändert, und ich kann sagen, ich bedaure ihn von Herzen, und mich freut es nunmehr, mir selbst sagen zu können, daß ich mir in Rücksicht seiner Erhaltung nichts zu Schulden kommen ließ ꝛc."

B.'s originelle Natürlichkeit im Verkehr mit Frauen, die besonders aus den Briefen an Bettina v. Arnim herausleuchtet, finden sich u. A. auch in folgenden Stellen eines Br. an die Milder, welche einen Juwelier Hauptmann geheirathet hatte.

„Meine werthgeschätzte einzige Milder, meine liebe Freundin! Wie gern möchte ich dem Enthusiasmus der Berliner mich persönlich beifügen können, den Sie in „Fidelio" erregt! Tausend Dank von meiner Seite, daß Sie meinem Fidelio so treu geblieben sind.... Hr. Capellm. B. hat Sie himmelhoch bei mir erhoben, und hat Recht; glücklich kann sich derjenige schätzen, dessen Loos Ihren Musen, Ihrem Genius, Ihren herrlichen Eigenschaften und Vorzügen anheim fällt, — so auch ich. — Wie es auch sei, — alles um Sie her darf sich nur Nebenmann nennen, ich allein nur führe mit Recht den ehrerbietigen Namen Hauptmann.



Aehnliche musikalische Anhänge voll übersprudelnden Humors finden sich ziemlich oft. So schrieb er u. A. einst an die Frau des Pianofortefabr. Streicher, welche ihm manche Besorgung abnahm:

„Beste Frau von Streicher, spielen Sie Ihrem Männchen keine Streiche, sondern heißen Sie lieber gegen Jedermann Fr. v. Stein!!!!

Wo sind die Bettdecken? Wo? Wo?"

Oder an den Musikhändler Steiner:

„An den Wohlgebornen G—ll—t*) von Steiner zu eigenen Händen."

Publicandum.

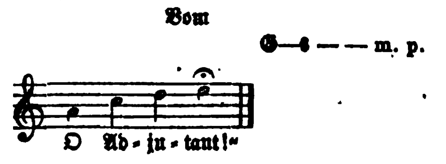
„Wir haben nach eigener Prüfung und nach Anhörung unsers Conseils beschlossen und beschließen, daß hinführo auf allen unsern Werken, wozu der Titel deutsch, statt Pianoforte Hammerclavier gesetzt werde, wornach sich unser bester G—ll—t sammt Adjutanten wie alle andern die es betrifft, sogleich zu richten und solches ins Werk zu bringen haben."

„Statt Pianoforte Hammerclavier —
womit es sein Abkommen einmal für allemal hiermit hat."

„Gegeben ꝛc. am 23. Januar 1817.

Vom

G—s — — m. p.



Ein anderes Mal:

„An das berühmteste Musikcomptoir in Europa, Steiner und Compagnie, Paternoster (miserere) Gässel"

„Ich ersuche den Geh' Bauer*) um einige Billete (2), da einige von meinen Freunden sich in diese Winkelmusik begeben wollen — ihr habt vielleicht selbst dergleichen Abtrittskarten, so schickt mir eine oder zwei. —"

Oder an Haslinger:



„Für die übrigen Consonantirungen und Vocalisirungen ist heute keine Zeit übrig. Ich bitte Sie nur, den beigeschlossenen Brief sogleich zu übergeben."

„Sie verzeihen schon, daß ich Ihnen beschwerlich falle; da Sie aber einmal der Inhaber eines Kunstposthauses sind, so ists natürlich nicht anders möglich als davon Gebrauch zu machen."

„Sie sehen schon, daß ich hier in Gneixendorf bin. Der Name hat einige Aehnlichkeit mit einer brechenden Axe. Die Luft ist gesund. Ueber Sonstiges muß man das Memento mori machen."

„Ganz Erstaunlicher, erster aller Tobiasse, in der Kunst- und Posthaus Gnade ꝛc."

„X. brachte B. das Trio in Cmoll (Op. 1 Nr. 3), welches er als Quintett für Streichinstrumente arrangirt hatte, zur Ansicht. B. muß Vieles an der Arbeit auszusetzen gefunden haben; dennoch war ihm das Unternehmen anziehend genug, um es einer eigenen Bearbeitung und manchen Abänderungen zu unterwerfen. Dadurch entstand nun natürlich eine neue, von der Arbeit des X. ganz verschiedene Partitur, auf deren Umschlag der geniale Meister in seiner guten Laune eigenhändig folgenden Titel schrieb":

„Bearbeitetes Terzett zu einem vierstimmigen Quintett
vom Herrn Gutwillen
und aus dem Schein von fünf Stimmen zu wirklichen fünf Stimmen ans Tageslicht gebracht, wie auch aus größter Miserabilität zu einigem Ansehen erhoben
vom Herrn Wohlwollen.

NB. Die ursprüngliche dreistimmige Quintett-Partitur ist den Untergöttern als ein feierliches Brandopfer dargebracht worden."

(Schluß folgt.)

*) „Generalissimus (G—s) nannte sich Beethoven selbst, Generallieutenant (G—ll—t) Hrn. S. A. Steiner und Generaladjutanten (Ad—rl) dessen damaligen Associé Tobias Haslinger."

*) Gebauer gründete im Jahre 1819 die Concerts spirituels.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 10. d. M. veranstaltete Hr. Höpner, Organist an der St. Johanniskirche, zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung in der Nicolaikirche ein Orgelconcert, in welchem von Orgelstücken folgende Werke durch den Concertgeber zu Gehör kamen: Präludium und Fuge (Fmoll) von Händel, Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sind" von Bach, Adagio (As dur) von C. F. Becker, Sonate (Dmoll) über den Choral „Vater Unser im Himmelreich" von Mendelssohn, zwei Choralvorspiele („Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wer nur den lieben Gott läßt walten") von C. F. Richter und Präludium und Fuge (Amoll) von Bach. Die meisten der hier genannten Compositionen (wie das Becker'sche Adagio und die Vorspiele Bach's und Richter's — die letzteren beiläufig keine trockenen Schularbeiten, sondern ächt Bachisch und warm empfunden) waren sanften Charakters und boten dem Concertgeber mithin weniger Gelegenheit, seine Virtuosität glänzen zu lassen, als seine Geschicklichkeit in der Registration, in der Mischung der Klangfarben zu zeigen. In dieser Hinsicht müssen wir demselben besondere Anerkennung zollen. Die Fugen von Händel und Bach dagegen kamen nicht zu hinreichender Geltung; hier versäumte es der Vortragende, durch immer stärkere Forte-Grade bis zum Schluß eine wirksame Steigerung hervorzubringen. Auch sahen wir keinen Grund dafür ein, warum derselbe vor der Bach'schen Fuge ein anderes Präludium wählte, als das vom Componisten vorgeschriebene. — Außer diesen Orgelvorträgen hörten wir eine Arie von Bach („Ich folge Christo nach"), gesungen von Hrn. Pögner, sowie ein Offertorium von Hauptmann für gemischten Chor. Die Ausführung desselben war bis auf einige Unreinheiten der Intonation im Sopran und Alt befriedigend.

Im zweiten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 12. d. M. wurden an Instrumentalwerken Beethoven's achte Symphonie und Mozart's Ouverture zur „Zauberflöte" vorgeführt. Die Solovorträge hatten Frau A. v. Kotschetoff, welche bereits im ersten Concerte aufgetreten war, und Frl. Agnes Zimmermann aus London übernommen. Die erstere trug aus Weber's „Euryanthe" Recitativ und Arie der Eglantine („Bethörte, die an meine Liebe glaubt"), eine Arie aus der „Zauberflöte" („Ach, ich fühl's, es ist verschwunden"), ein venetianisches Gondellied von Mendelssohn („Wenn durch die Piazetta"), „Ich hört ein Bächlein rauschen" von Schubert und endlich „Die Nachtigall" von Alabieff vor; während die letztere Mendelssohn's Gmoll-Concert, eine Romanze von Schumann (Fisdur, Op. 28) und „La Campanella" von Liszt spielte. So befriedigend die Leistungen des Orchesters im ersten Concert waren, so ungünstig muß unser Urtheil diesmal ausfallen. Fast sämmtliche Tempi waren vergriffen; der erste Satz der Symphonie war schleppend und steif, während doch der nicht zu verkennende Charakter der Composition eine elastische und graziöse Wiedergabe verlangt, der dritte Satz nicht minder pedantisch und schwerfällig, die ersten Violinen in beiden Fällen einseitig und mit ihrem trivialbreiten Strich doppelt unangenehm hervortretend; das Finale endlich in unverantwortlicher Weise überstürzt. Was die Ouverture zur „Zauberflöte" betrifft, so scheint hier das Abjagen zur Modesache geworden zu sein. Man sollte doch in dieser Hinsicht die noch vorhandene Tradition etwas mehr respectiren. — In den Gesangsvorträgen von Frau v. Kotschetoff traten die von uns schon neulich hervorgehobenen Vorzüge und Mängel noch mehr zu Tage. Für die Weber'sche Arie erwiesen sich, abgesehen von einer Indisposition, mit der die Sängerin, wie es schien, zu kämpfen hatte, ihre Mittel als unzulänglich; auch fehlte es ihr an Leidenschaft und dramatischem Feuer. Doch fand sie Gelegenheit, in der Ueberwindung der nicht unbedeutenden technischen Schwierigkeiten der genannten Arie ihre prachtvolle Schule zu entfalten; insbesondere war die Coloratur makellos. Vortrefflich in jeder Beziehung dagegen gelang die Wiedergabe der Lieder, namentlich des Schubert'schen, an der wir die Feinheit der Auffassung und das Ausdrucksvolle der Declamation zu rühmen haben. Auch der Vortrag der Arie aus der „Zauberflöte" war musterhaft durch die tief-seelische Erfassung einzelner Züge. Unser Endurtheil können wir also schließlich dahin zusammenfassen, daß äußere Mittel und Naturell die genannte Sängerin mehr auf das Feld des lyrischen als des dramatischen Gesangs verweisen. — Die Leistungen von Frl. Zimmermann als Pianistin sind in keiner Beziehung hervorragend zu nennen; die Technik ist noch nicht einmal sauber und gefeilt, die Auffassung nicht einmal einigermaßen selbstständig und tiefer gehend. Dabei wurden die Zeitmaße in einer wenig Geschmack verrathenden Weise überhastet. Ueberhaupt schien es die Dame mehr auf äußerlichen Glanz abgesehen und unter diesem Gesichtspunct auch Liszt's „Campanella" aufgefaßt zu haben, welches Tonstück aber nicht als Paradepferd behandelt, sondern mit Geist angefaßt sein will. — St.

Hr. Instrumentenmacher Hülskamp aus New-York hatte hierselbst einige Wochen lang Instrumente zur Prüfung ausgestellt, welche nach einem von ihm erfundenen besonderen Systeme in der Fabrik der HH. Hölling und Spangenberg in Zeitz gebaut sind. Es waren dies ein Stutzflügel und ein tafelförmiges Pianoforte, sowie drei Violinen, gleichfalls von des Letztgenannten Erfindung. — Das neue System unterscheidet sich bei den Pianofortes von der gewöhnlichen Construction wesentlich insofern, als sie mehr als sonst gleichmäßige Spannung des hier unter dem Kaste liegenden Resonanzbodens vermittelst Anwendung von schräglaufenden Stützen zur Uebertragung der Saitenschwingungen auf den ersteren — unter vielfachen anderen Neuerungen — als Hauptprincip feststellt. Dadurch ist zunächst eine Kraft und Tonfülle erzielt, welche andere ähnliche Instrumente ganz entschieden überwiegt. Namentlich war dies aus der ganz ungewöhnlichen Ausgiebigkeit des Stutzflügels zu ersehen, der selbst mit anderen Instrumenten von größeren Dimensionen zu concurriren im Stande sein dürfte. Außer diesen Vorzügen documentirte sich die Spielart dieser beiden Instrumente als eine wahrhaft musterhafte. Auch bei den Violinen erwies sich das obenerwähnte neue System als ein lebensfähiges, was daher zu der Erwartung berechtigt, daß dasselbe nicht geringeren Einfluß auf den Violinbau als auch auf den Pianofortebau haben werde. —

Wien (Fortsetzung).

Frl. Ilma von Murska gastirte längere Zeit hindurch als Königin der Nacht, Indra, Dinorah, Margarethe in den „Huguenotten", Isabella in „Robert" und Lady Harriet in der „Martha". Als Coloratursängerin ist sie eine beachtenswerthe Specialität, sonst aber fehlt ihr jede musikalische wie dramatische Individualisirungsgabe. Rokitanskj, der den Sarastro sang, hat seit Jahren nicht die mindesten Fortschritte gemacht und ist in Gesang und Spiel noch ebenso roh und und hölzern geblieben. Dagegen kam durch die Damen Krauß, Destinn und Bettelheim endlich einmal der musikalische Gehalt der drei Damen der Königin der Nacht zu erfreulicher Geltung. Auch Frl. Tellheim machte bis auf Tremoliren und einzelnes Erkünstelte als Papagena mimisch wie sprachlich ihre Sache recht gut. Ebenso frisch und lebensvoll gab sie die Marzelline im „Fidelio" und die Zerline im „Don Juan".

In „Fidelio" copirt Hr. Walter als Florestan den in dieser Rolle bisher unersetzten Ander Zug um Zug, ohne ihn deshalb im Geringsten zu erreichen, und doch sind sowol im „Fidelio" als im „Don Juan" W. und Frl. Tellheim die einzigen, welche ihre Partien noch mit Liebe behandeln. Alle anderen dagegen sind in leerer Manierirtheit verkommen.

Die längst überlebte „Norma" wieder auszugraben, war ein dop-

pelter Mißgriff, da es zu einer wirksamen Besetzung außer Frl. Tellheim und Dr. Schmid gänzlich an geeigneten Sängern fehlt.

Ebenso verunglückt war die Neubesetzung von „Don Sebastian". In Hrn. Ferenczy sehen sich Alle, die zuerst Hoffnungen an diesen Sänger knüpften, bitter getäuscht. Wol besitzt derselbe ein umfangreiches, bildungsfähiges Organ und deutliche Aussprache, hat sich aber anscheinend Hrn. Wachtel im Spiel zum Vorbild genommen, so trostlos stereotyp fertigt er sämmtliche Rollen ab. Frl. Destinn dagegen, so beachtenswerth auch ihr Darstellungstalent, fehlt es umgekehrt an Gehör, Gedächtniß, Ansatz, Coloratur, Portamento, Maß im Ausdruck, kurz an jeder musikalischen Begabung. —

Unter den Gastspielen war vor Allem gründlich verunglückt das von Frau Palm-Spatzer. Vollkommener Stimm- und Geistesbankerott kennzeichnete das glücklicherweise nur einmalige Auftreten dieser einst geschätzten Sängerin.

Ein wahrhaft urwüchsiges Darstellungstalent dagegen trat uns in Sophie Stehle aus München entgegen. Ihre Elisabeth, Margarethe, ihr Cherubim &c. sind lebensvoll beseelte Typen, durchgeistigte Charakterzeichnungen zu nennen; sie versteht zu individualisiren. Es ist schwer zu entscheiden, welcher ihrer Darstellungen man den Vorzug geben soll; dieselben waren entweder erschöpfende Charakterbilder oder geistreich gegliedert in einzelne, lebendig hervorspringende Details. Mir persönlich war ihre Margarethe die lockendste Gestalt. Es war lange nicht die Gounod'sche, ja sie war sogar ein Unrecht, eine Versündigung des deutschen Idealismus an dem rohen Realisten, so keusch, deutsch, edel, wahrhaft weiblich und poesievoll näherte sich ihre Darstellung dem Göthe'schen Ideale. Interessant war der Vergleich mit Frl. Artôt. Auch diese stellte in dieser Rolle das Mädchenhafte in den Vordergrund, aber sie gab doch dabei die, wenn auch nach deutscher Art veredelte, mit der sinnlich-genußsüchtigen Außenwelt bereits in Beziehung getretene Vollblut-Französin. Frl. Stehle's Cherubim war ein ächter, von des Gedankens Blässe noch nicht angekränkelter Naturbursche, übrigens zugleich mit einem ungemein regen und feinen Gefühle. An ihrem Gesange hat man Mancherlei mäkeln wollen, doch habe ich meinerseits nichts Störendes sondern nur Sympathisches finden können. Es ist schon viel, heutzutage von einer Sängerin sagen zu können, daß sie von jeder Unart frei sei. Hier aber gesellen sich noch positive Vorzüge hinzu, die ungleich höher stehen, als Kehlfertigkeit im gewöhnlichen Sinne.

Die übrige Besetzung des „Figaro" war übrigens bei dieser Gelegenheit wiederum eine gründlich verfehlte. Dr. Schmid fehlt alle Anlage zum Humor und zur Zungenfertigkeit. Warum giebt man den Figaro nicht Maierhofer, diesem Crösus an Witz und Humor? Die Susanne der Frau Dustmann ferner ist einer ihre unglückseligsten Rollen. Auch Frl. Krauß macht den Eindruck einer wahren Gesangs-Ruine. Darstellen war bisher nie ihre Stärke. Jetzt, wo es zu spät, will sie das Versäumte nachholen.

Gegen Ende der sog. deutschen Saison beglückte uns Hr. Stöger mit seinem rohen Naturalismus. Er spielte seinen Rollenturnus ab, nämlich Arnold, Eleazar, Manrico und ähnliche gute Leute. Neu war mir sein Masaniello, alt dagegen auch in dieser Rolle seine widerliche Manier. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Der Tenorist Schild gastirte in Dresden am 10. d. M. mit recht günstigem Erfolge. Frl. Lichtmay ist daselbst zu einem Gastspiele aus Paris angelangt. — Die öffentliche Probe mit dem Tenoristen Kreuzer in Wien (welcher die Wiedererlangung seiner Stimme einer Beobachtung mit dem Kehlkopfspiegel zu verdanken hat) soll ein so günstiges Resultat ergeben haben, daß ihn die Direction engagirt hat. — Der Tenorist Bachmann hatte sich bei seinem Gastspiel in Cassel in so hohem Grade der Zuneigung des Churfürsten zu erfreuen, welcher seit Kurzem in die Regie seines Hoftheaters sehr eingehend mit Special-Bestimmungen eingreift, daß ihm nach Vorstellung des „Tell" ein lebenslänglicher Contract präsentirt wurde.

— Adelina Patti singt am 13. d. M. in Mainz und hierauf unter Mitwirkung Bottesini's und der Violinistin Castellan am 16., 18. und 21. in Amsterdam.

— Hellmesberger hat mehreren Blättern zufolge sein Amt als Director des Wiener Conservatoriums niedergelegt.

— In Frankfurt a. M. eröffneten am 12. d. M. die Gebr. Müller einen Cyclus von Soiréen mit Quartetten von Beethoven Cmoll, Haydn Ddur und Schubert Dmoll, und erschien die Abrundung ihres Ensembles noch überraschender als bei ihrer früheren Anwesenheit. — Zwei Tage vorher gab der Flötist Günther unter Mitwirkung von Vieuxtemps ein Concert, dessen anziehendste Nummer Beethoven's Serenade für die Flöte war.

— Theodor Ritter giebt unter Mitwirkung von Marie Cabel im östlichen Frankreich Concerte und spielt überall nur auf Flügeln, welche von der Fabrik Pleyel und Wolff in Paris lediglich zu diesem Behufe nach jeder der betreffenden Städte geschickt werden.

— Die Geschwister Franziska und Ottilie Friese, ehemalige Schülerinnen des Leipziger Conservatoriums, gaben in Barmen am 7. d. M. unter Mitwirkung der Sängerin Büschgens aus Crefeld ein aus Werken von Schumann, Weber, Mendelssohn, Chopin, Mozart und Vieuxtemps bestehendes Concert.

— Unserem, den Lesern d. Bl. durch Aufsätze über das Pariser Conservatorium bekannten Mitarbeiter Hermann Starcke ist die Leitung des Gesangvereins „Liedertafel" in Paris übertragen worden.

— In Rotterdam ist die Oper diesmal glänzend ausgestattet. Es sind viele und fast durchgängig gute Sänger engagirt worden. Frau Förster hat sich trotz künstlich gegen dieselbe erregter Opposition schnell in der Gunst des dortigen Publicums befestigt, desgleichen ist Frl. Otto rasch der Liebling desselben geworden. Der Barytonist Hardtmuth zeigt künstlerische Befähigung. Bis jetzt kamen schnell hintereinander „Don Juan", „Figaro", „Oberon" und die „Hugenotten" zur Aufführung. — Auch in Augsburg ist die diesjährige Opernsaison mit günstigem Erfolge eröffnet worden. Sämmtliche Hauptdarsteller hatten sich einer vortheilhaften Aufnahme ihrer Leistungen zu erfreuen.

— In Pesth ist die deutsche Oper nach kurzem Bestehen bereits wieder aufgelöst worden, und gehen Frl. Ehnn nach Nürnberg, Hr. und Frau Görlich nach Linz und Hr. Müller nach Stettin. Dagegen entfaltet das Pesther Nationaltheater große Rührigkeit, und werden u. A. „Lohengrin", „Afrikanerin", „Freischütz", „Dózsa György" von Erkel und „Scép Ilon" von Mosonyi vorbereitet.

— Die Breslauer Theater-Gesellschaft ist abermals übergesiedelt, nämlich aus dem Kärger'schen Circus nach dem Ollendorf'schen Saale und hat denselben unter Gundy, welcher die Leitung wieder übernommen hat, am 3. d. M. mit dem „Barbier" eröffnet. — Aus Hamburg berichtet man von erfreulichem Aufschwunge der dortigen Oper unter dem jetzigen Regisseur Wohlstadt. — Auch in Nürnberg soll die Oper in dieser Saison recht befriedigend besetzt sein, und werden Frau Hain-Schaidtinger, Frl. Hoffmann, Frl. Mejo und Hr. Braun-Brini mit Anerkennung erwähnt. — Ueber die in Heidelberg neu etablirte Oper dagegen lauten die Urtheile verschiedener Bl. auffallend entgegengesetzt, und wird wegen zu großer Nähe der Mannheimer Bühne an dauerndem Bestehen gezweifelt.

Musikfeste, Aufführungen.

— Liszt's „Heilige Elisabeth" beabsichtigte die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien unter Herbeck's Direction in der Hoffnung zur Aufführung zu bringen, daß der Autor seine Einwilligung nicht versagen würde. Liszt hat jedoch, ebenso wie auf mehrere andere Anfragen, ablehnend geantwortet, da es jetzt nicht in seiner Absicht liege, weitere Aufführungen des Werkes zu veranstalten. Ferner sind für diese Concerte bestimmt eine Manuscript-Symphonie von Cherubini, zwei Sätze einer Manuscript-Symphonie von Schubert in Hmoll (mehr war in London nicht aufzufinden), Sylphenchor von Berlioz, die neunte Symphonie von Beethoven, „Gottes Zeit", Cantate von Bach, „Erlkönigs Tochter" von Gade und eine neue Suite von Lachner. — In den dortigen „Philharmonischen Concerten" kommen u. A. zur Aufführung: Amoll-Symphonie von Reinecke, Columbus-

Symphonie von Abert, Schubert's von Joachim instrumentirtes Duo, Suite von Grimm, Händel's „Wassermusik", Schumann's Dmoll-Symphonie 2c. Die Concerte beginnen Anfang November, und sind schon längst alle Plätze vergriffen.

— Theodor Thomas wird in New-York in den von ihm zu veranstaltenden Symphonie-Concerten außer Werken von Beethoven, Chopin, Mendelssohn und Meyerbeer (Struenseeouverture) zur Aufführung bringen: Introduction zu „Tristan", Esdur-Concert und „Mazeppa" von Liszt, „Harold" und „Aufforderung zum Tanze" von Berlioz, Fdur-Symphonie sowie Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und Symphonie von Bargiel. In solchem Grade beschämen uns Amerikaner durch den Fortschritt ihrer Programme!

— Am 12. d. M. weihte die Singakademie in Berlin ihren renovirten und vergrößerten Saal mit der Aufführung des „Messias" ein. Der Saal faßt jetzt ungefähr 130 Plätze mehr, im Ganzen 880 ohne, 1150 mit Orchesterestrade, und hat sich die gerühmte Akustik desselben nach wie vor als eine ganz ausgezeichnete ergeben. Die Aufführung des „Messias" war, was Entschiedenheit, Kraft, Frische und Wohlklang der Chöre betrifft, eine recht gelungene. Unter den Solisten zeichneten sich am Meisten die Damen Decker und Bär aus. — Am 13. d. M. veranstaltete in Berlin Prof. Stern im Verein mit dem Musikdir. Liebig ein größeres Orchesterconcert für die hinterlassene Familie eines tüchtigen Musikers unter Mitwirkung des Pianisten Ehrlich, des Domsängers Otto, des Violinvirtuosen de Ahna und der nach mehrjährigen Leiden zum ersten Male wieder öffentlich auftretenden Altistin Jenny Meier, deren Organ Schmelz und Wohllaut in erfreulichem Grade wiedererlangt hat.

— Das am 26. v. M. in Brüssel abgehaltene erste belgische Musikfest hat den gehegten Erwartungen nicht ganz entsprochen, und tadelte man außer der mangelhaften Ausführung hauptsächlich die planlose Willkür, mit der Bruchstücke von classischen Werken durcheinander geworfen wurden. Allseitigste Anerkennung dagegen fand Gevaert's National-Cantate „Artevelde", die besonders in den Chören eine entflammende Macht des Eindrucks entfalten soll.

— Pasdeloup beginnt in Paris seine populairen Concerte für classische Musik wiederum am 22. d. M. — In Brüssel wird ein gewisser A. Samuel jetzt ebenfalls billige Volksconcerte nach dem Muster der Pasdeloup'schen veranstalten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Serof's „Rogneda" wird in Petersburg an der russischen Oper vorbereitet.

— In dieser Woche kam im hiesigen Stadttheater nur Gounod's „Margarethe" zweimal zur Aufführung.

Todesfälle.

— In Wien starb der Organist Franz Ruczizka im Alter von 72 Jahren, ein Nachkomme jenes R., dem wir die Bekanntschaft mit dem einer Zigeunerbande entlehnten „Rakoczymarsch" zu verdanken haben. Neueste Forschungen bezeichnen den 1848 in Pesth verstorbenen Israeliten Roszavölgyi als Schöpfer desselben.

— Ebendaselbst starb am 2. d. M. der Landesgerichtsrath H. J. Adami, bekannt als langjähriger Kritiker in Bäuerle's Theaterzeitung. Er kämpfte damals mit Eifer und Nachdruck für die deutsche Geschmacksrichtung gegenüber der herrschenden italienischen Mode.

— Der berühmte Violinvirtuose Ernst erlag am 9. d. M. in Nizza seinen langjährigen (in Rückenmarksdarre bestehenden) Leiden. Er war im Jahre 1814 in Brünn geboren, spielte schon mit zehn Jahren öffentlich und erhielt seine Ausbildung seit 1825 von Böhm, Mayseder und Seyfried. Seine Glanzperiode fiel in die Jahre 1834—50, in welchem Jahre er sich mit einer Engländerin verheirathete.

Literarische Novitäten.

— Berlioz' Selbstbiographie ist bereits gedruckt, darf aber erst nach dem Tode des Verfassers erscheinen.

— Von Oscar Guttmann, der sich bereits durch mehrere Schriften z. B. „Die Gymnastik der menschlichen Stimme" als denkender Künstler und wissenschaftlich erfahrener Beobachter bekannt gemacht hat, ist soeben eine „Grundsätze der ästhetischen Bildung des menschlichen Körpers" betitelte Abhandlung erschienen, auf die wir wegen des rationell-praktischen Inhalts und der anschaulichen Abbildungen alle bei der Bühne Betheiligten aufmerksam machen.

— Von Fétis' „Biographie universelle des Musiciens" ist der Schlußband erschienen, hoffentlich aber nicht der letzte, da für die vielen oft höchst ergötzlichen Irrthümer und Druckfehler noch ein starker Supplementband nöthig ist.

— Prof. Sieber in Berlin hat bei Matthes in Leipzig soeben „Aphorismen aus dem Gesangsleben" veröffentlicht, die in gedrängter, prägnanter Form, bald humoristisch, bald direct oder polemisch treffende Schlaglichter auf gewisse Zustände unseres Musiklebens werfen. Gleichzeitig ist von ihm in demselben Verlage eine zweite verbesserte und vermehrte Auflage seiner „Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges" erschienen.

— Musikdir. Jähns in Berlin hat seine Arbeit über die sämmtlichen Tonwerke C. M. v. Weber's soweit vollendet, daß deren baldige Veröffentlichung bevorsteht, und ist derselbe in Auffindung verschiedener interessanter, bisher verschollener Werke dieses Meisters u. A. bei seinem Aufenthalt in Stuttgart besonders glücklich gewesen.

Vermischtes.

— Der Tonkünstlerverein in Dresden hat soeben seinen zehnten Jahresbericht ausgegeben und demselben ein Verzeichniß sämmtlicher, während seiner zehnjährigen Wirksamkeit zur Aufführung gebrachten Werke beigefügt. Einzelne Wiederholungen eingeschlossen wurden 591 Instrumentalwerke von 117 Componisten und 41 Gesangsnummern ausgeführt, und zwar finden sich unter den Componisten vertreten: Beethoven mit 61, Mozart mit 41, Bach mit mehr als 30, Schumann mit 25, Haydn mit 23, Schubert mit 16, Mendelssohn mit 13, Händel und Chopin mit je 10 Kammermusikwerken. Außerdem kamen u. A. Werke von Brahms, Bargiel, Bronsart, Gottwald, Grädener, Joachim, Kiel, Liszt, E. Naumann, Raff, Reichel, Reinecke, Rietz, Rubinstein, F. Singer und Volkmann zur Aufführung. In dem letzten Vereinsjahre dagegen wurden 45 Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Cherubini, Haydn, Mozart, Raff, Reichel, Rubinstein, Schumann, Volkmann, Weber 2c. ausgeführt. — Die Zahl der ordentlichen und Ehrenmitglieder beträgt 147, der außerordentlichen 56, und besteht der Vorstand aus den Kammermusikern Fürstenau, Kühlmann, Körner, Hübler und Kummer (Ehrenvorstand), dem Hoforganisten Merkel und dem Singakademiedirector Reichel.

— Ein sehr nachahmungswürdiges Beispiel der Verwendung seines Reichthums hat ein junger Mann in Chicago (Illinois in Nordamerika) gegeben, welcher eine Million Dollars seines dort durch glückliche Speculationen verdienten Vermögens dazu verwandt hat, daselbst ein prachtvolles Schauspielhaus ganz aus Marmor bauen zu lassen, welches am 1. August auf das Glänzendste mit einer Opernvorstellung eingeweiht wurde.

— Die Kühn'sche Verlagshandlung in Weimar veranstaltet zu dem, Ende des nächsten Jahres zu feiernden, fünfzigjährigen Amts-Jubiläum des hochgeachteten Orgel-Nestors Töpfer die Herausgabe eines Jubel-Albums für die Orgel und bittet hiermit die Componisten um Einsendung geeigneter Orgelcompositionen als Beiträge zu demselben (womöglich unter Beifügung eines kurzen Lebensabrisses des Einsenders) und zwar sobald als möglich oder doch um sofortige Anmeldung eines späteren Beitrages.

— Wie man schreibt, will Roger in Paris eine deutsche Oper gründen. — Seit vorigem Jahre hat sich daselbst ein aus vielen Künstlern jeder Gattung bestehender großer „Verein der schönen Künste" gebildet, dessen musikalische Section jetzt ihre Productionsabende begonnen hat.

— Das weibliche Blaseorchester von Saxe ist für die Promenaden-Concerte Jullien's in London engagirt. Von nun an wird man sich nicht mehr wundern dürfen, wenn eine zarte Französin auf die Frage „Spielen Sie Clavier?" antwortet „Nein, ich blase Posaune".

Briefkasten.

Hrn. J. F. in Livland: Sie scheinen keine Ahnung davon zu haben, daß es in Folge der sehr zahlreichen Einsendungen zuweilen unmöglich ist, Alles sogleich zur Besprechung gelangen zu lassen. Den betreffenden Ref. beschuldigen Sie mit Unrecht, da uns derselbe sein Urtheil über Ihre Lieder, welches Sie nunmehr in Nr. 41 S. 362 aufgenommen finden werden, bereits vor einem Vierteljahr übergeben hat. Durch dasselbe rectificiren sich übrigens etwaige Falsa in dem von Ihnen erwähnten früheren Referate in der Hauptsache von selbst. Sollte wirklich einmal eine Einsendung übersehen worden sein, so genügt einfache Erinnerung, und ist unzeitiges Drängen durchaus ungeeignet.

D. R.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Bernhard Friedel (früher **W. Paul**)

in Dresden.

Berndt, F. W., Op. 14. Fahnen-Weihe-Marsch f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 15. Sängerfest-Marsch No. 1 über das Einzugslied der fremden Sänger: „Sei gegrüsst du schöne Stadt" von Friebel f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 16. Sängerfest-Marsch No. 2 über den Festgruss der deutsch-böhmischen Vereine: „Wir kommen aus dem Böhmerland" von C. Tauwitz f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Lied ohne Worte f. Pfte. 7½ Ngr.
Laade, F., Op. 105. La Coquette Polka pour Piano. 7½ Ngr.
——— Op. 109. La Gracieuse. Polka pour Piano. 7½ Ngr.
——— Op. 112. Bodo-Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 113. Sängerfest-Marsch nach Motiven des Begrüssungs-Gesanges: „Hoch willkommen deutsche Sänger" und Festspruches von F. Reichel. 7½ Ngr.
Oberthür, C., O wär' mein Lieb' die rothe Ros'. Lied f. eine Singstimme m. Pfte. mit deutschem u. englischem Texte. 10 Ngr.
Pohle, L., Op. 37. Wettrennen-Galopp f. Pfte. 10 Ngr.
——— Op. 39. Dora-Polka-Mazurka f. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 41. Bundes-Sängerfest-Marsch mit Benutzung des Bundesliedes: „In allen guten Stunden" von Petschke f. Pfte. 7½ Ngr.
Reichel, F., Zwei Festgesänge für das erste deutsche Bundessängerfest zu Dresden 1865 f. Männerst. m. Orchester. No. 1. Op. 4. Gesang der wandernden Musensöhne von C. Roquette (neben den 7 Preiscompositionen von den Preisrichtern besonders belobigt). Clav.-Ausz. u. Singstimm. 1 Thlr. 20 Ngr.
No. 2. Op. 5. „Hoch willkommen, deutsche Sänger", Begrüssungsgesang vom Hofrath Dr. Pabst. (Am Begrüssungsabend des Festes zur Aufführung gebracht.) Clav.-Ausz. u. Singst. 3 Thlr. 10 Ngr.
Reinisch, F., Sänger-Festmarsch mit Benutzung des Liedes: „Lasst das deutsche Lied erklingen" f. Pfte. 7½ Ngr.
Rietz, J., Op. 50. Te deum laudamus f. das erste deutsche Bundes-Sängerfest f. Männerst. u. Orchester. Clav.-Ausz. u. Singst. 2 Thlr. 15 Ngr.
Sieber, F., Op. 16. Vier Lieder f. Alt od. Bariton m. Pfte.
No. 1. Was hält mich so gefangen. 5 Ngr.
No. 2. Wandergruss. 7½ Ngr.
No. 3. Stimme vom Berge. 5 Ngr.
No. 4. Liebespredigt. 5 Ngr.
Tschirch, W., „Rauschet, rauscht, ihr deutschen Eichen!" Deutsches Siegeslied gedichtet von J. Sturm f. vierstimm. Männerchor m. Blasmusik (Preiscomposition f. das erste deutsche Bundes-Sängerfest). Part. m. untergelegtem Clav.-Ausz. u. Singst. 1 Thlr.
Wagner, F., Op. 56. Janus-Galopp f. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 57. Vergissmeinnicht. Polka f. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 58. Dresdener Belvedere-Ländler f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 59. Deutscher Bundes-Sängerfest-Marsch mit Benutzung des Bundesliedes: „Auf ihr Brüder, lasst uns wallen" von Stuntz f. Pianoforte. 7½ Ngr.

Bei **Friedr. Hofmeister** in Leipzig sind erschienen:

Bierwirth, C. H., Das Waldvögelein. Melodie-Etude f. Pfte. 10 Ngr.
Ciardi, C., Le Rossignol du Nord. Fantaisie p. Flûte et Pfte. 20 Ngr.
Eschmann, J. Ch., Op. 36. Caprice-Etude p. Pfte. 20 Ngr.
——— Op. 38. 2 Valses de Salon p. Pfte. No. 1 (D), 15 Ngr. No. 2 (As), 12½ Ngr.
——— Op. 39. Gnomes et Sylphes. 3 Galops de Salon p. Pfte. No. 1 (G), 12½ Ngr. No. 2 (Es), 12 Ngr. No. 3 (C), 12½ Ngr.
Kessler, J. C., Op. 70. 2 Etudes p. Pfte. 10 Ngr.
Koman, H., Valse p. Pfte. 15 Ngr.
Lysberg, Ch. B., Reminiscences de „l'Africaine", de Meyerbeer p. Pfte. 15 Ngr.
Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. zu 4 Händen, Viol. u. Vcllo. bearb. v. K. Burchard. No. 5 (C). Op. 84. 2 Thlr. 10 Ngr.
Schlösser, A., Op. 20. Terpsichore. Duo de Salon p. Violon et Pfte. 27½ Ngr.
——— Idem p. Vcllo. et Pfte. 27½ Ngr.
——— Op. 63. Martha. Grand Duo sur l'Opéra de Flotow p. Pfte. à 4 mains. 27½ Ngr.
——— Op. 108. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcllo. 3 Thlr. 20 Ngr.
Stiehl, H., Op. 47. Ouverture zu der Operette: „Die Schatzgräber", f. Orchester. 2 Thlr.
——— Idem f. Pfte. zu 4 Händen. 20 Ngr.

In meinem Verlage ist erschienen:

Der 13. Psalm

„Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?"

für

Tenor-Soli, Chor und Orchester

componirt von

Franz Liszt.

Partitur Preis 4½ Thlr. Chorstimmen Preis 1 Thlr.

Leipzig, **C. F. Kahnt.**

Für Componisten.

Ein **romantischer Operntext**, nationaler Stoff, mit oder ohne Dialog, ferner **eine heroische Oper**, beide bühnengerecht und von grosser Wirksamkeit, sind an tüchtige Componisten abzulassen. Mittheilungen werden erbeten unter H. Z. 335. an Herren **Haasenstein & Vogler** in Frankfurt a. M.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. October 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 44.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recensionen: A. W. Dreszer, Op. 3. — Briefe Beethoven's. (Schluß.) — Eine Erinnerung an C. M. v. Weber. — Correspondenz (Leipzig, Dresden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Geschäftsbericht des Allgem. D. Musikvereins. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

A. W. Dreszer, Op. 3. Erste Symphonie. Leipzig, Heinrich Matthes. Partitur 1½ Thlr.

Viele Werke jetziger Kunstjünger — sowol für Orchester als auch für Kammermusik oder für Clavier allein — finden sich von vornherein sowol als auch überhaupt durchgängig aphoristisch zerfasert in unaufhörlich gangartiges Fortschieben von Motiven — bald zu langen Anläufen und Steigerungen, bald zu recitirend-cadenzenartigen Ruhepuncten, die aber in Wirklichkeit für den Hörer keine sind, weil den betreffenden Werken das Gegengewicht festgeschlossener Gliederungen, logischer Gruppirungen fehlt.

Aehnlich wie der Redner, wenn er verstanden werden will, seine Gedanken vollkommen ausspricht und entwickelt, muß auch der Componist bei Instrumentalwerken ohne Gesang darauf bedacht sein, wenigstens seine Hauptgedanken in abgerundeteren Formen zu deutlich heraustretenden Bildern zu verdichten, in Formen, deren Rahmen weit genug, um den Hörer in den Stand zu setzen, dieselben in seinem Geiste aufzunehmen und festzuhalten.

In unseren Zeiten kann selbstverständlich damit nicht mehr pedantisches Befolgen beengender Schablonen von zwei mal zwei Tacten Vorder- und Nachsatz, ersten und zweiten Theilen, Halb- und Ganzschlüssen 2c. gemeint sein, die für eine in ihrem Verständniß viel schwerfälligere Vergangenheit nöthig waren. Diese Schablonen sind lediglich für den jungen Studirenden eine sehr gesunde, ja nothwendige Zwangsjacke, damit er in sich geistige Disciplin und Logik erziehe.

Jedenfalls aber muß von letzteren Eigenschaften jedes selbstständigere Kunstwerk getragen werden. „Die Musik hat ihr ewiges Gesetz in sich, (sagt A. B. Marx) das man nicht verstoßen kann, ohne sich selbst zu tödten. . . . . Wenn die Sprache mit dem Rüstzeug des schnell verstandenen Worts ihre Sätze vollenden und verketten muß, um verständlich zu werden: wie viel unentbehrlicher ist jene Logik der soviel dunkleren, unbestimmteren Tonsprache! Ihr die Form — irgend eine Form — versagen, heißt sie in das Chaos zurückschleudern. Das Urgesetz der Form: daß ein Gedanke sich ausspreche, einer den anderen bedinge, — das ist nimmer aufzugeben."

Psychologisch klar empfundene Darstellung und Form wird stets Grundbedingung für jedes musikalische Kunstwerk bleiben. So und nicht in der jetzigen engherzigen Bedeutung verstanden schon die Alten den Begriff des Classischen, dessen eigentliche, wörtliche Bedeutung „geordnet" ist.

Wir wissen sehr wol, daß uns die jetzigen Aphoristiker Massen von Beispielen (vom ersten Satze der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie an) zur Begründung ihrer embryonischen Erfindung und unsteten Ruhelosigkeit herbeischleppen werden, finden darin aber Nichts als das Abgucken des „Spuckens und Niesens" ihrer Gewährsmänner und bitten sie, etwas schärfer hinzusehen, um zu finden, daß dieselben, wenn sie auch von vornherein mit einem noch so winzigen Motive zu „arbeiten" anfangen, doch stets entweder sofort oder doch sehr bald diese „Arbeit" zu festgegliederten Formen verdichten, ehe sie ihrer Conception die Zügel schießen und dieselbe in das gangartige Element auslaufen lassen.

Thematische Arbeit ist nicht nur ein großer Vorzug, sondern auch ein wesentliches Erforderniß jedes größeren Kunstwerkes, aber sie ist erst die zweite Hauptsache, welche ohne die erste, ohne plastische Symmetrie, ohne psychologisch klar empfundene Darstellung der Hauptgedanken erfolglos bleiben muß.

Auffallend oft zeigt sich bei neueren Erstlingswerken der Mangel an dieser, wenn ich so sagen darf, psychologischen Logik u. A. auch darin: zum Kern eines Hauptthemas, ja oft eines ganzen Stückes ohne weitere Prüfung Gedanken-Abfälle zu verwenden, welche nicht den Eindruck eines Anfangs- sondern vielmehr eines Schluß- oder Anhangssätzchens machen. Es ergeht in diesem Falle dem Zuhörer ähnlich, wie wenn er fortwährend Bestätigungen von etwas hört oder liest, wovon ihm vorher gar nichts mitgetheilt worden ist. Es kann daher nicht eindringlich genug darauf aufmerksam gemacht werden, sich in dieser Beziehung jeden musikalischen Gedanken erst psychologisch prüfend zu betrachten, und sehr oft wird der Autor dann die Entdeckung machen, daß ihm nicht der Anfang, sondern der Schluß eines Themas „eingefallen" ist. Er wird

sich dann nicht vergeblich abmühen, zu einer zweiten Hälfte noch eine zweite Hälfte zu erfinden, sondern er wird vielmehr aus dem vorhandenen Keime alles das bilden, was demselben vorhergehen muß, um eine logisch sich aufbauende Gedankengruppirung zu erhalten. —

Gerade hierin liegt auch eine Hauptschwäche des vorliegenden Werkes. Dreszer's Gedankenkeime sind oft fesselnd melodiös, edel und schwungvoll, aber sie machen im besten Falle den Eindruck von bestätigenden Nachsätzen. Die Folge davon ist ruhelos gangartiges Umherirren (durch Massen von Nonenaccorden) zwischen denen kleine Melodienfragmente wie einzelne schöne Lichtblicke auftauchen, sofort aber in dem Augenblicke, in welchem man erwartet, daß sie sich zu abgerundeteren Gruppen plastisch verdichten werden, schon von der thematischen Arbeit erfaßt und ruhelos unsymmetrisch weiter und durcheinander geschoben werden.

Ueberhaupt bekundet dieses Werk, in so ernstem Grade dasselbe auch Interesse und Beachtung verdient, daß der Vf. des Stoffes noch nicht hinreichend Herr geworden ist.

Ehrenwerthe Capellmeister alter Schule werden beim Anblick dieser Partitur vermuthlich in gelindes Entsetzen gerathen und über dieselbe auf das Schonungsloseste die Achseln zucken. Bald sind einzelne Instrumente in unnatürlich hohe Lagen hinaufgetrieben, in denen sie nur unschön und unsicher wirken können; besonders liebt dies der Vf. bei Violinen, Hörnern und Clarinetten; bald ungebührlich nach der Tiefe notirt, so findet sich z. B. in den Fagotts und Contrabässen wiederholt das tiefe des. Härten sehr böser Art werden dem Ohre zugemuthet, die z. B. auf S. 12 und 13 zwischen Bässen und Es-Hörnern geradezu als nachlässige Unsauberkeiten erscheinen; die Blechinstrumente wimmeln von Versetzungszeichen, desgleichen vielfach alle anderen Stimmen, denn obgleich das Stück größtentheils in Desdur, ist doch durchgängig Nichts vorgezeichnet; ein und derselbe Ton wird mitunter binnen wenigen Tacten (z. B. gleich am Anfang) willkürlich enharmonisch verwechselt notirt; in den zu zwei notirten Blasinstrumenten findet sich oft unerklärlicher Weise die Bezeichnung „getheilt" ꝛc. Und doch kann man nicht so ohne Weiteres dem Vf. Mangel an technischem Studium und an Routine vorwerfen, denn viele Stellen wiederum erscheinen so gewandt und überraschend gelungen in Betreff charakteristischer Klangwirkung, daß man eher annehmen möchte, der Autor habe sich durch seine Gedanken zuallzu kühnen Wagnissen und jugendlichen Excentricitäten fortreißen lassen, er habe darum öfters neue Wirkungen gewagt, aber eben viel zu viel gewagt. —

Was aber das Werk wirklich beachtenswerth macht, das ist die aus demselben sprechende entschiedene Sympathie für die Fortschrittsbestrebungen der Gegenwart und vor Allem das Durchdrungensein des Vf. von ganz bestimmten und bedeutenden Absichten und Gedanken. Seine Conception ringt und kämpft mit bedeutenden Zügen nach Verwirklichung dieser Gedanken, nach Darstellung bestimmter Seelenzustände oder besser eines ganz bestimmten Seelenkampfes; auf dieses Ziel arbeitet er unverrückt mit Aufwand der verschiedensten orchestralischen Mittel hin, sogar Beckenschläge müssen in den grellsten Momenten schildern helfen, was ihn so innerlich und mächtig erfüllt; was Wunder, wenn bei dem jungen Kämpfer nach hohem Ziele das Uebermaß noch zuweilen umschlägt in monströs-entgegengesetzte Wirkungen! Als fernere Vorzüge der Conception sind hervorzuheben Streben nach selbstständiger Stimmführung (wenigstens der Bässe, welche nur zuweilen bei Accordauflösungen etwas zu ungenirt resp. störend fortschreiten) und thematische Arbeit. Nur der Titel „Symphonie" erscheint für das aus nur einem Satze bestehende Werk nicht angemessen. An ersteren knüpft sich nun einmal der historische Begriff des Mehrsätzigen, den wir auch in neuester Zeit (u. A. auch von Liszt in seiner Faust-Symphonie) stets consequent festgehalten finden. —

Hermann Zopff.

Biographische Werke.

Briefe Beethoven's herausgegeben von Dr. Ludwig Nohl. Stuttgart, Cotta. 1865. 8.

(Schluß.)

Ziemlich oft correspondirte B. mit seinem Lieblingsschüler Ries, welcher in London sehr thätig für Aufführung von dessen Werken war. Zwei Eigenthümlichkeiten ziehen sich durch diese Briefe, erstens der Wunsch, daß ihm R. etwas dediciren möchte:

„Uebrigens sollte sich mein Schüler Ries hinsetzen und mir etwas Tüchtiges dediziren, worauf denn der Meister auch antworten wird und Gleiches mit Gleichem vergelten."

oder ein anderes Mal:

„Machen Sie doch, daß ich Ihre Dedication erhalte, damit ich mich wieder ebenfalls zeigen kann, welches allsogleich geschehen soll nach Empfang Ihrer ꝛc."

zweitens zärtliche Grüße an dessen ihm ganz unbekannte Frau z. B.:

„Alles Schöne an Ihre Frau. Leider habe ich keine, ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde, bin aber deswegen kein Weiberfeind."

ein anderes Mal:

„Alles Schöne an Ihre schöne Frau!!! Von mir!!!!!"

oder:
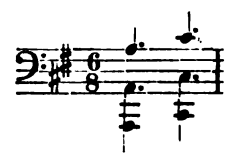
„Ihre Frau werde ich, da ich höre, daß sie schön ist, jetzt bloß in Gedanken küssen; doch hoffe ich künftigen Winter persönlich das Vergnügen zu haben."

oder:

„Nun leben Sie recht wohl, küssen Sie Ihre schöne Frau, bis ich diese feierliche Handlung in Person selbst begehen kann ꝛc."

Von künstlerischem Interesse dagegen sind mehrere Stellen über die große Bdur-Sonate. So schickte er bekanntlich an Ries erst nachträglich die ersten Tacte des Largos mit folgenden Worten bei Angabe der Metronomisirung mit:

„3tes Stück. M. Metronom ♪ = 92. Hierbei ist zu bemerken, daß der erste Tact noch muß eingeschalten werden, nämlich:



„Sollte die Sonate nicht recht sein für London, so könnte ich eine andre schicken oder Sie könnten auch das Largo auslassen und gleich bei der Fuge im letzten Stück anfangen, oder das erste Stück, Adagio und zum 3. das Scherzo und das Largo und Allegro risoluto. — Ich überlasse Ihnen dieses wie Sie es am besten finden. — .... Die Sonate ist

in drangvollen Umständen geschrieben; denn es ist hart, um des Brotes willen zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht!"

ähnlich an den Rechnungsrath Hauschka:

„Was mich angeht, so wandle ich hier mit Notenpapier in Bergen, Klüften und Thälern umher und schmiere Manches um des Brodes und Geldes willen, denn auf diese Höhe habe ich es in diesem allgewaltigen schmählichen Faijaken-Lande gebracht, daß, um einige Zeit für ein großes Werk zu gewinnen, ich immer vorher sehr viel schmieren muß um des Geldes willen, daß ich es aushalte bei einem großen Werke."

Bekanntlich hatte B. auf Zureden seiner Freunde die Partitur seiner großen Ddur-Messe auf eigene Kosten stechen lassen und auf dieselbe eine Subscription, besonders bei den europäischen Fürsten, eröffnet. Aus seinen deshalb geführten Correspondenzen sind besonders beachtenswerth Briefe an Zelter, Cherubini und v. Könneritz. An Zelter schrieb er:

„Mein wackrer Kunstgenosse!"

„Eine Bitte an Sie läßt mich schreiben, da wir einmal so weit entfernt sind, nicht mit einander reden zu können, so kann leider das Schreiben nur selten sein. — Ich schrieb eine große Messe ꝛc. . . . . das Honorar beträgt 50 Duk. Außer den Exemplaren, worauf subscribirt ist, wird sonst keins ausgegeben, sodaß die Messe nur eigentlich Manuscript ist; aber es muß doch schon eine ziemliche Anzahl sein, wenn etwas für den Autor herauskommen soll. Ich habe allhier der Königl. Preußischen Gesandtschaft ein Gesuch überreicht, daß Se. Majestät der König von Preußen geruhen möchten, ein Exemplar zu nehmen, habe auch an Fürst Radziwill geschrieben, daß selbe sich darum annehmen. — Was Sie hierbei selbst wirken können, erbitte ich mir von Ihnen. Ein d. g. Werk könnte auch der Singakademie dienen, denn es dürfte wenig fehlen, daß es nicht beinahe durch die Stimmen allein ausgeführt werden könnte; je mehr verdoppelt und vervielfältigt selbe aber mit Vereinigung der Instrumente sind, desto geltender dürfte die Wirkung sein. — Auch als Oratorium, da die Vereine für die Armuth d. g. nöthig haben, dürfte es am Platze sein. — Schon mehrere Jahre kränkelnd und daher eben nicht in der glänzendsten Lage, nahm ich Zuflucht zu diesem Mittel. Zwar viel geschrieben — aber erschrieben — beinahe 0! — mehr gerichtet meinen Blick nach oben; — aber gezwungen wird der Mensch oft um sich und Andrer willen, so muß er sich nach unten senken, jedoch auch dieses gehört zur Bestimmung des Menschen. — Mit wahrer Hochachtung umarme ich Sie mein lieber Kunstgenosse

Ihr Freund B."

Darauf antwortete Zelter:

„Ihren Brief vom 8. d., mein hochverehrter Freund, habe ich erhalten, und wenn ich mit tiefem Leid an Ihrer fortdauernden Kränklichkeit Antheil nehme, so ist meine Bewunderung um so größer, indem Sie, trotz Ihres Zustandes, die Welt mit einem neuen großen Werke Ihrer Meisterhand bereichern."

„Was unsere Singakademie betrifft, so ist Ihnen solche durch eigene Erfahrung bekannt. Sie haben sie bei ihrem Hiersein schon vor 25 Jahren Ihrer mir unvergeßlichen Gegenwart gewürdigt, und wenn sie auch jetzt nicht mehr leistet, so darf ich doch sagen, daß man nicht zurückgekommen ist. Eine solche Gesellschaft nun, von welcher ein bedeutender Theil auch von dem geringen Beitrag befreit ist, zu einem pecuniairen Zweck zu vereinigen, ist eine eigene Aufgabe. . . . . Dessenungeachtet denke ich ein Exemplar Ihres edlen Werkes für den bestimmten Preis von 50 Dukaten auf meine eigene Gefahr zu erstehen, wenn Sie, würdiger Freund, sich folgenden Vorschlag wollen gefallen lassen."

„Sie wissen, daß in unserer Akademie nur Capellstücke (ohne Instrumentalbegleitung) geübt werden. Nun heißt es, daß Ihre Messe beinahe durch die Singstimmen allein aufgeführt werden könnte. Demnach müßte es Ihnen geringe Mühe machen, das mir bestimmte Exemplar gleich so einzurichten, daß das Stück geradezu für uns brauchbar wäre."

„Der Vortheil, welcher für Ihren dauernden Ruhm daraus hervorgehen muß, indem ein solches Stück bei uns Jahr aus Jahr ein 4 bis 5 mal neu eingeübt wird, wäre es nicht allein; Sie würden Ihr Werk dadurch für alle ähnlichen Gesellschaften, deren es im Preußischen allein eine bedeutende Anzahl giebt, brauchbar machen, indem an kleineren Orten wie Berlin die Instrumentalbesetzung immer dürftig zu sein pflegt. Was uns betrifft, so hätten Sie außer einem Singchor von 160 klingenden Stimmen, welche wöchentlich zweimal zur Uebung kommen, auf 4 bis 8 gute Solostimmen zu rechnen, und was die Ausführung anbelangt, so werde ich an meinem Theile dabei zu wirken suchen, was ich einem Kunstgenossen, wie Sie, schuldig zu sein mich stets verpflichtet gehalten habe. Sagen Sie mir hierüber bald ein bejahendes Wort. Das Geld soll Ihnen pünktlich übermacht werden. Mit inniger Verehrung und Liebe Ihr Zelter."

B. antwortete hierauf:

„. . . . Ich habe noch genau nachgedacht Ihrem Vorschlag für Ihre Singakademie. Sollte dieselbe (die Messe) einmal im Stich erscheinen, so schicke ich Ihnen ein Exemplar ohne etwas dafür zu nehmen. Gewiß ist, daß sie beinahe blos a la capella aufgeführt werden könnte, das Ganze müßte aber hierzu noch eine Bearbeitung finden und vielleicht haben Sie die Geduld hierzu. — Uebrigens kommt ohnehin ein Stück ganz a la capella bei diesem Werke vor, und möchte ich gerade diesen Styl vorzugsweise den einzigen wahren Kirchen-Styl nennen ꝛc."

An Cherubini schrieb B.:

„Hochgeehrtester Herr!"

„Mit großem Vergnügen ergreife ich die Gelegenheit mich Ihnen schriftlich zu nahen. Im Geiste bin ich es oft genug, indem ich Ihre Werke über alle anderen theatralischen schätze. Nur muß die Kunstwelt bedauern, daß seit längerer Zeit, wenigstens in unserem Deutschland, kein neues theatralisches Werk von Ihnen erschienen ist. So hoch auch Ihre andern Werke von wahren Kennern geschätzt werden, so ist es doch ein wahrer Verlust für die Kunst, kein neues Product Ihres großen Geistes für das Theater zu besitzen. Wahre Kunst bleibt unvergänglich und der wahre Künstler hat inniges Vergnügen an großen Geistesproducten. Ebenso bin ich auch entzückt, so oft ich ein neues Werk von Ihnen vernehme, und nehme größeren Antheil daran als an meinen eigenen; kurz ich ehre und liebe Sie. Wäre nur meine beständige Kränklichkeit nicht Schuld, Sie in Paris sehen zu können, mit welch außerordentlichem Vergnügen würde ich mich über Kunstgegenstände mit Ihnen besprechen! Glauben Sie nicht, daß, weil ich jetzt im Begriff bin, Sie um eine Gefälligkeit zu bitten, dies blos der Eingang dazu sei. Ich hoffe und bin überzeugt, daß Sie mir keine so niedrige Denkungsweise zumuthen."

(Hierauf folgt die Bitte um Protection der Messe bei dem Könige von Frankreich.)

Aus dem zweiten Briefe an H. v. Könneritz in Dresden ist folgende Stelle hervorzuheben:

„Ich schrieb Ihnen schon neulich, daß mein gnädigster Herr der Erzh. Rudolph Cardinal an Se. K. H. den Prinzen Anton um Verwendung bei Sr. K. Majestät von Sachsen zu nehmen geschrieben habe. . . . . Bisher bei allem äußeren Glanze habe ich kaum, was ich vom Verleger würde erhalten haben für dieses Werk, da die Copiaturkosten sich hoch betragen. Meine Freunde hatten diese Idee, die Messe zu verbreiten, denn ich bin Gott sei Dank ein Laie in allen Speculationen. Unterdessen ist kein Theilnehmer unseres Staats, der nicht verloren hätte, so auch ich. Wäre meine schon seit Jahren fortdauernde Kränklichkeit nicht,

so hätte mir das Ausland so viel verschafft, ein sorgenfreies Leben, ja nichts als Sorgen für die Kunst zu haben. Beurtheilen Sie mich ja gütig und nicht nachtheilig, ich lebe nur für meine Kunst und als Mensch meine Pflichten zu erfüllen, aber leider, daß dieses auch nicht allzeit ohne die unterirdischen Mächte geschehen kann." —

Zwei Haupteigenschaften in B.'s herrlichem Charakter waren biederste Gradheit und Herzensgüte. Erstere Eigenschaft aber konnte sich in die souverainste Schroffheit verwandeln, wo er den geringsten Versuch von Winkelzügen gegen sich entdeckt zu haben glaubte. Einst hatten sich Graf Lichnowsky, Schuppanzigh und Schindler wie zufällig zugleich bei B. eingefunden, um mit ihm gewisse Schwierigkeiten, die der von B. zu gebenden Akademie im Wege standen, zu bereden. Der argwöhnische Meister wähnte hierin Absichtlichkeit und Verrätherei und schrieb folgende fulminante Billets, die Schindler übrigens nicht abgehen ließ:

An den Grafen Moritz Lichnowsky.

„Falschheiten verachte ich. Besuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht statt. B."

An Herrn Schuppanzigh.

„Besuche er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie. B."

An Herrn Schindler.

„Besuchen Sie mich nicht mehr, bis ich Sie rufen lasse. Keine Akademie. B."

Zwei Züge seltener Herzensgüte dagegen gehen aus folgenden Briefen hervor, die wir aus der reichen Anzahl sprechender Zungen für diese edle Eigenschaft als Beschluß unserer Auszüge folgen lassen.

„Als ich (erzählt Czerny) einst in Schuppanzigh's Musik das Quintett mit Blasinstrumenten vortrug, erlaubte ich mir in jugendlichem Leichtsinn manche Aenderungen — Erschwerung der Passagen, Benutzung der höheren Octaven ꝛc. B. warf es mir mit Recht in Gegenwart der Andern mit Strenge vor. Den andern Tag erhielt ich folgendes Billet:"

„Lieber Czerny!"

„Heute kann ich Sie nicht sehen, morgen werde ich selbst zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu sprechen. Ich platzte gestern so heraus, es war mir leid, als es geschehen war. Allein das müssen Sie einem Autor verzeihen, der sein Werk lieber gehört hätte, wie es geschrieben, so schön Sie auch spielten. — Ich werde das aber schon bei der Violoncell-Sonate laut wieder gut machen. — Seien Sie überzeugt, daß ich als Künstler das größte Wohlwollen für Sie hege und mich bemühen werde, es Ihnen immer zu bezeugen. Ihr wahrer Freund B."

Georg Nägeli in Zürich hatte B. gebeten, sich bei dem Erzh. Rudolph im Interesse einer von ihm herausgegebenen Sammlung von Gedichten zu verwenden. B. that dies sofort auf das Wärmste und schrieb an Nägeli:

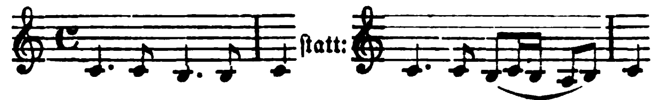
„Mein sehr werther Freund!"

„Der Kardinal Erzherzog ist in Wien und ich meiner Gesundheit wegen hier; erst gestern erhielt ich von ihm in einem Schreiben die Zusagung, daß er mit Vergnügen subscribire auf Ihre Gedichte wegen Ihrer Verdienste, welche Sie sich um das Emporkommen der Musik erworben haben und 6 Exemplare davon nehme. Titulation werde ich noch schicken. Ein Unbekannter subscribirt ebenfalls darauf und das bin ich; denn da Sie mir die Ehre erzeigen, mein Panegyriker zu sein, darf ich wol keineswegs mit meinem Namen erscheinen. Wie gerne hätte ich auf mehrere subscribirt, allein meine Umstände sind zu beschränkt. Vater eines von mir angenommenen Sohnes, des Kindes von meinem verstorbenen Bruder, muß ich sowohl für die Gegenwart wie für die Zukunft seinetwegen denken und handeln ꝛc. . . . . Denken Sie übrigens ja kein Interesse von mir irgendwo was ich suchte; frei bin ich von aller kleinlichen Eitelkeit; nur die göttliche Kunst, nur in ihr sind die Hebel, die mir Kraft geben, den himmlischen Musen den besten Theil meines Lebens zu opfern. Von Kindheit an war mein größtes Glück und Vergnügen, für Andere wirken zu können, Sie können sich daher denken, wie groß mein Vergnügen ist, Ihnen etwas behülflich zu sein und Ihnen anzuzeigen, wie ich Ihre Verdienste schätze. Ich umarme Sie als einen Weisen des Apollo, von Herzen der Ihrige B."

Eine Erinnerung an C. M. v. Weber.

Die unlängst erschienene Lebensgeschichte C. M. v. Weber's hat die Betrachtung dieses bedeutenden Tondichters in den Vordergrund des musikalischen Lebens, den Kunstkennern aber ganz besonders nahe gerückt. Die Begeisterung, mit der W.'s Tonschöpfungen besonders die aufblühende Generation erfüllten, war unbeschreiblich. Vor diesem Zauber erblich in der Seele des musikalischen Jünglings sogar der unerschöpfliche Gehalt der unübertrefflichen classischen Werke. Das kam von der Macht der Romantik und der charakteristischen, schlagenden, ergreifenden Beredtsamkeit der Tonsprache des tief poetischen Gemüthes und besonders des hoch- und vielseitig, auch wissenschaftlich gebildeten Geistes dieses Tonmeisters, in welchem der feinste Geschmack die reiche Welt eines romantischen Gemüths beherrschte. Doch nicht wiederholen will ich, was allbekannt, was nicht nur der Geschichte der Musik, nein, der allgemeinen Culturgeschichte, ja Angesichts der unbemessenen Erfolge der W.'schen Musik längst der Weltgeschichte angehört. Es ist ein besonderer Zug in dem ächt männlichen Charakter des großen Mannes, den ich zu allgemeinem Nutz und Frommen nicht mit allgemeinen Redensarten, sondern aus eigenen nicht uninteressanten Erlebnissen zur Anschauung bringen möchte, nämlich die Unparteilichkeit W.'s der Kunstleistung gegenüber, abgesehen von der Person des Künstlers. Mein verstorbener Vater war einer der ausgezeichnetesten und angesehnsten Künstler der hiesigen königl. Capelle, als W. in dieselbe eintrat. Aus der Schule des in der Methode unübertroffenen damaligen italienischen Gesanges hervorgegangen, und nach den besten französischen und deutschen Mustern fort- und durchgebildet, suchte er zunächst als trefflicher Violinist — er hatte z. B. auch einen Hauptmann der Kunst erhalten und frühzeitig dazu erzogen — später als Bratschist seines Gleichen und erfreute sich besonders auch der Hochschätzung des außerordentlich vielseitig gebildeten Friedrich August des Gerechten, der sogar ein theoretisch gebildeter tiefer Musikkenner war. Mein Vater und mit ihm noch eine wenige Mitglieder der Capelle setzten es W. gegenüber durch, von dem Dienste bei der von diesem neubegründeten deutschen Oper frei zu bleiben, weil sie zu solchem nicht angestellt worden waren. Es war nur zu natürlich, daß W., der bei Einführung seiner neuen Schöpfung ohnehin mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, auf das Empfindlichste gekränkt werden mußte, wenn sich gerade eine so ausgezeichnete Kraft seinen Bestrebungen entzog, und je entschiedener sein Charakter war, desto unumwundener mußte er den, der das wagte, als seinen Feind betrachten und behandeln. Er sagte auch meinem Vater einmal bei einem Zusammentreffen bei dem damaligen italienischen Concertmeister Pollebro mit Lebhaftigkeit ins Gesicht, daß er zur italienischen Partei gehöre. Nun brachte er aber seinen „Freischütz", der vorher in

Berlin aufgeführt worden war, nach Dresden, und da gewann es der große Tondichter, der unübertroffene, fast unerreichte Capellmeister, der entschiedene, nur fast zu schroffe Charakter, über sich, meinem Vater zu sagen, er wisse, daß dieser keine deutsche Oper spiele, aber im „Freischütz" müsse er spielen, das Bratschensolo darin habe er für ihn geschrieben. Es versteht sich von selbst, daß mein Vater, für den schon Paer und Morlacchi Soli geschrieben hatten, und welcher in Hofconcerten besonders bei Anwesenheit fremder Gäste öfters Concert zu spielen hatte, W.'s Aufforderung bereitwilligst annahm; und an dankbarer Anerkennung des großen Meisters hat es ihm wahrlich nicht gefehlt. Als er das Solo in der ersten Probe vom Blatte spielen mußte, sagte ihm W. nachher: „Sie haben es besser vom Blatte gelesen, als es der in Berlin in allen Aufführungen gespielt hat", und nach jeder der mehr als siebzig Aufführungen, in denen es mein Vater unter W.'s Leitung gespielt hat, dankte ihm W. mit schmeichelhaftem vom Publicum lebhaft unterstütztem Beifall. Besonders interessant für den Kunstkenner wird hierbei sein, daß es W. meinem Vater auf dessen Anfrage bereitwilligst überließ, Veränderungen im sogenannten Passagenwerke, in den Figuren, vorzunehmen. Er antwortete meinem Vater mit seiner schlagenden, bezeichnenden Kürze: „Es ist in Ihren Händen, also in guten Händen." Und so brachte mein Vater fast jedesmal einzelne Veränderungen an, um die Wirkung des Instrumentes zu erhöhen. Das dürfte ein interessanter Wink für die hyperorthodoxen strengen Classiker sein, die Zeter schreien, wenn ein wahrer Künstler irgend eine unwesentliche geschmackvolle Verzierung an einen paar Tönen eines classischen Werkes sich erlaubt. Diese Zeloten sind freilich meist keine wirklichen Kenner des wahren Verständnisses der Musik und ihre Entrüstung ist meist Heuchelei, um ihre Classicität zur Schau zu tragen. Jedes Kunstmittel ist am rechten Orte schön, sagt Meister Baillot unwiderleglich. So widerstrebte es z. B. gewiß nicht nur meinem Gefühle, wenn der verewigte Schnorr v. Carolsfeld, den ich sonst gar nicht genug bewundern konnte und dessen Verlust ich unaufhörlich beweinen möchte, in „Joseph" von Méhul in dem herrlichen „Einst zog ich an meiner Brüder Seit'" am Schlusse gegen alles bis dahin Gehörte den Mordent wegließ und nur sang:



Daß der Sänger einen solchen Schluß machen werde, betrachteten die classischen Meister als selbstverständlich, glaubten nur die Haupttöne hinschreiben zu dürfen, wie das ja im Recitativ ganz gewöhnlich war, das (wie Goethe prächtig kurz sagt: „Der Kerl, der schon singt, wenn er spricht") der italienische Sänger in der natürlichsten Weise ausführte und ausmalte. Beiläufig bemerkt, hat W. über dieselbe Méhul'sche Romanze köstliche, wol bereits vergriffene Variationen geschrieben, in denen schon ein Stück Thalberg vorgezeichnet ist. — So gewährte es meinem Vater halb Freude, halb gewissermaßen einen edlen Schmerz, wenn er im zweiten Acte der „Vestalin", da, wo die Bratschen dem tiefen Seelenschmerz der Vestalin: „Mein Leben war endlose Qual" in so wunderbar schöner Weise zum Nachhalle dienen, zuletzt, wie immer, mit den Sängern wetteifernd, einen ganz breiten, ruhigen Mordent anschlug, und ihm W. jedesmal, wenn er die Oper statt des italienischen Capellmeisters aufführte, unwillkürlich Beifall zunickte. Das ist eben der Prüfstein der ganzen Künstlernatur, daß sie der ihr entsprechenden Leistung den Beifall unmöglich versagen kann, und wenn diese auch von ihrem ärgsten Feinde ausginge. Aber wie spielte mein Vater auch das Freischützsolo, und, was noch mehr sagen will, wie studirte er es jedesmal, wenn die Aufführung bevorstand! Da wurde immer wieder von dem vollendeten Künstler jeder Ton auf die Goldwaage gelegt, jedem Ton seine möglichste Bedeutung abgewonnen, das Ganze zu möglichster Abrundung und Vollendung gebracht; denn sein Grundsatz war der des ehemaligen Concertm. Babbi, der mehr über den Vortrag von wenig Tönen als über den großer Passagen zu studiren pflegte. Das Wie? macht den ausführenden Künstler, nicht das Was? oder gar das Wieviel?

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

In einer bei Gelegenheit der hier tagenden Frauenconferenz am 17. d. M. in dem großen Saale der Buchhändlerbörse veranstalteten musikalischen Abendunterhaltung, deren Einnahme als Beitrag zur Deckung der Kosten jener bestimmt war, lernten wir in Frau von Mühle aus Darmstadt eine Sängerin kennen, welche längere Zeit hindurch bei Prof. Götze Studien gemacht hat. Ihre Stimmmittel sind, wie uns schien, wenn auch nicht ungewöhnlich groß, doch sehr ansprechend und sympathisch. Sie documentirte, wenn man absieht von der großen Befangenheit, welche die Leistung derselben allerdings beeinträchtigte, einen gediegenen, musikalischen Vortrag, wie verständniß- und geschmackvolle Auffassung. Sie sang Schumann's „Frühlingsnacht", Liszt's „Loreley" und Wagner's „Träumereien" (Studie zu „Tristan und Isolde"), für deren Vortrag ihr das Publikum durch lebhaften Applaus und Hervorruf dankte. Herr von Mühle, der Gemahl der genannten Dame, betheiligte sich an der Leitung des Concertes und zeigte sich als gewandter Dirigent.

Das dritte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 19. d. M. wurde mit der Dmoll-Symphonie von Schumann eröffnet. Mit der Vorführung derselben hat sich das Gewandhausorchester keineswegs mit Lorbeern bedeckt, so sehr uns dies ein Theil der hiesigen Kritik glauben machen will. Erstens haben wir denselben Mangel zu rügen, den schon neulich bei der Beethoven'schen Symphonie zu erwähnen wir veranlaßt wurden: Vergreifung der Tempi. Man wende nicht ein, die Zeitmaßnahme sei Sache der subjectiven Auffassung; wo dieselbe dem in seiner Allgemeinheit nicht zu verkennenden Geiste des Tonwerkes direct zuwiderläuft, da hört ihre Berechtigung auf. So waren der erste und letzte Satz bei Weitem zu langsam genommen und büßten von ihrer Lebendigkeit bedeutend ein. Sodann fehlte es an der bei dem Gewandhaus-Orchester sonst gewohnten Präcision; wol eine Folge ungenügender Vorproben. Endlich war die Ausführung blos aus dem Gröbsten herausgearbeitet, selbst die greifbarsten Contraste nicht hinlänglich beobachtet und zur Geltung gebracht. — Die Solovorträge waren vertreten durch den Harfenvirtuosen Franz Pönitz aus Berlin und durch die schon mehrfach erwähnte Frau v. Kotschetoff. Der erstere, ein noch sehr jugendlicher Künstler, trug ein Divertissement eigener Composition und eine Phantasie von Parish-Alvars vor und bekundete sich durch brillante Technik, welche freilich als solche zu sehr in den Vordergrund trat, als Meister seines Instrumentes. Frau v. Kotschetoff sang die Cavatine aus dem „Freischütz" „Und ob die Wolke" und die Lieder aus der Egmontmusik von Beethoven mit vielem Verständniß und innerer Wärme. Die B.'sche Schöpfung bildete den Schluß des Concerts. Man hatte dieselbe als eine Art Gedenkfeier Goethe's gewählt, welcher am 19. Octbr. 1765 als Stu-

dent auf der Leipziger Hochschule immatriculirt wurde. Die Ausführung konnte, um einzelne kleine Verstöße nicht weiter zu betonen, befriedigend genannt werden. — Die verbindende Declamation von Mosengeil sprach Hr. Herzfeld (Mitglied des hiesigen Stadttheaters) im Ganzen genügend. —

Das erste Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses fand am 21. d. M. statt. Das Programm enthielt zwei Quartette von Haydn (Ddur) und Beethoven (Bdur, Op. 130) und ein Quintett von Mozart (Gmoll). Bei der Ausführung betheiligten sich die HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann, Hunger und Lübeck. Dieselbe war vortrefflich und erndteten die Vortragenden wiederholten reichen Beifall.

St.

Dresden.

Am 7. d. M. trat Frau Krebs-Michalesi nach fünfmonatlicher Abwesenheit als Fides im „Propheten" (eine ihrer Glanzpartien) wieder auf, und wurde ihr wärmster, von Act zu Act sich steigernder Beifall zu Theil. —

Hr. Schild vom Stadttheater zu Leipzig gastirte als Lionel in „Martha". Die Stimme des noch jugendlichen Sängers, welcher erst seit Kurzem der Bühne angehört, ist von sympathisch-einschmeichelndem Charakter. Der Gast bewies, daß er, was Tonbildung anbelangt, eine treffliche Schule durchgemacht hat, nur warnen wir ihn vor, wenn auch nur hin und wieder noch etwas zu dunkler Tonfärbung und einzelnen eigenmächtig angebrachten Vorschlägen. Jedenfalls war die Leistung des Gastes eine recht vortreffliche, was ihm das zahlreich erschienene Publicum durch lebhaften Applaus und Hervorruf bewies. — Die Martha des Frl. Hänisch ist eine stets gern gesehene, ausgezeichnete Leistung, aber auch die Nancy des Frl. Baldamus ist eine der besten Partien dieser Dame. Ebenso sind die übrigen Männerrollen durch die HH. Freny (Plumkett), Eichberger (Tristan) und Weiß (Pächter) sehr gut besetzt. Die Gesammtausführung unter Leitung des Hrn. Capellm. Krebs war überhaupt eine vorzügliche. —

Ein zweiter Tenor-Gast in dieser Woche war Hr. Garsó vom Hoftheater zu Cassel, welcher den Arnold im „Tell" gab. Derselbe besitzt nicht das nöthige Stimmmaterial, um im Hochdramatischen mit Erfolg wirken zu können. Es fehlt der Stimme der große Ton, der Glanz und die Gewalt des tragischen Ausdruckes. Der Tonansatz neigt sich in der Höhe dem Kehltone zu, in der Tiefe ist er dagegen klanglos. Reine Intonation und lebhaftes Spiel stehen ihm dagegen erfreulich zu Gebote. Im lyrischen Fache würde Hr. Garsó recht Tüchtiges leisten. Hr. Degele macht sich die Partie des Tell immer mehr zu eigen. Von den übrigen Mitwirkenden sind noch erwähnenswerth Frl. Alvsleben (Prinzessin), Frau Krebs-Michalesi (Tells Gattin) und Frl. Weber (Gemmy) und die HH. Rudolph (Harras), Scaria (Walter Fürst) und Weiß (Arnolds Vater). —

Die HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher haben sechs Quartett-Soiréen, und die HH. Rollfuß (Pianist), Kammermusiker Seelmann und Bürschl drei Trio-Soiréen angekündigt. — Von den in Aussicht stehenden Einzel-Concerten ist besonders das von Hrn. Blaßmann und der Frau Szarvadi aus Paris hervorzuheben. —

L. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Berlin haben die ersten drei Patti-Concerte unter entsprechendem Andrange stattgefunden. Ullman ist, jetzt nach Stettin und Stralsund gegangen, gibt hierauf in Berlin noch drei Concerte und geht am 29. nach Potsdam. Die Berliner Kritik läßt zwar den ungewöhnlichen Vorzügen der Patti alle Gerechtigkeit widerfahren, legt aber im Allgemeinen bei der Beurtheilung ihrer Leistungen eine sehr scharfe Sonde an. — Am 2. Novbr. bringt der dortige Schnöpf'sche Verein zum Besten einer neuen Kirche Astorga's „Stabat mater" und Mendelssohn's „Lobgesang" zur Aufführung. — Sigismund Blumner eröffnet am 6. Novbr. Montags-Concerte für classische Kammermusik unter Mitwirkung von Grünwald, Dr. Bruns, de Ahna, Gebr. Espenhahn 2c. —

— Herr und Frau Jauner-Krall beschlossen ihr Gastspiel am Friedrich Wilhelms-Theater in Berlin am 21. d. M. — In Hamburg gastirten Frl. Ubrich und Dr. Gunz aus Hannover. Erstere besonders hatte sich glänzender Huldigungen zu erfreuen. — Frl. Mannstein, Tochter des bekannten Gesanglehrers und Schriftstellers, debütirte erfolgreich in Neustrelitz.

— Zu Gothenburg in Schweden wurde am 17. v. M. das dortige prachtvolle Opernhaus vom Director Gaudelius wiederum mit einer fast gänzlich neuen Gesellschaft eröffnet, welcher Frau Leinauer, Frl. Holland und die Hrn. Fischer-Achten, Kreen, Krolop und Hallermayer (ein noch ganz junger brillanter Heldentenor) angehören. Die Chöre enthalten meist frische und kräftige Stimmen und das tüchtige Orchester leiten die Hrn. Rosenberg und Czapeck. Bis jetzt wurden bereits achtzehn verschiedene Opern aufgeführt, darunter vier von Mozart. — Auch aus Bamberg wird mit großer Befriedigung über die diesjährige Saison berichtet und besonders Frl. Emilie Schröder hervorgehoben. — In Linz haben sich Frl. Steiner und Frau Görlich vortheilhaft eingeführt. Herr Görlich jedoch hat mit seiner mächtigen Baßstimme noch mit etwas zuviel Naturalismus zu kämpfen. — In Freiburg i. Br. wurde als erste Oper die „Zauberflöte" ziemlich gelungen mit den Damen Chüden, Geyer und Koppe und den Hrn. Aberhold, Keller, Scharpff und Bieler gegeben. — Um die Direction des Brünner Theaters entwickelt sich lebhafte Concurrenz. —

— Frau Clara Schumann ist in Frankfurt a. M. angekommen, um daselbst im Verein mit Joachim Concerte zu veranstalten. Im Februar werden beide Künstler in Wien eintreffen.

— In Dresden brachten die HH. Adolf Blaßmann und Rollfuß die auf der Dessauer Tonkünstlerversammlung von den Gebr. Thern vorgetragenen genialen Volkmann'schen Variationen über ein Händel'sches Thema in dem Arrangement des Prof. Thern für zwei Flügel zur Aufführung.

Musikfeste, Aufführungen.

— Im ersten Concerte des Breslauer Orchestervereins brachte Dr. Damrosch Schumann's Ouverture zu „Julius Cäsar" zur Aufführung. Frl. Santer aus Berlin sang Lieder von Schumann und Franz und mit Hrn. Rieger ein Duett aus dem „fliegenden Holländer", und errang durch beseelten Vortrag wie durch die Schönheit und Frische ihres Organs den lebhaftesten Beifall. — Am 3. d. M. veranstalteten die dortigen den „Breslauer Sängerbund" bildenden Vereine zum Besten der Lehrer-Wittwen und Waisen unter Mitwirkung des Pianisten Erler ein größeres Orchesterconcert, dessen Programm hervorragendere Werke von Beethoven, Mozart und Mendelssohn enthielt. — In nächster Zeit geben Miska Hauser und Franz Bendel daselbst Concerte.

— In Cöln werden in dieser Saison im Gürzenichsaale zehn große Abonnementconcerte unter Hiller's Leitung stattfinden. In dem ersten derselben am 17. d. M. kam u. A. Reinthaler's „Mädchen von Kola", Elegie für Chor und Orchester, zur Aufführung, und trug Joachim sein drittes Violinconcert vor.

— Die Amsterdamer Liedertafel „Kunst en Vriendschap" feierte unter Leitung von Berlyn ihr zehnjähriges Bestehn am 7. d. M. durch eine größere Aufführung, in welcher u. A. Tschirch's „Scheidegruß an die Sonne" und Werke ihres Dirigenten gesungen wurden.

— Am 15. d. M. und an den folgenden Tagen fand in Mühlheim a. Rh. ein Sängerfest des Rheinisch-Westphälischen Concert-Sänger-Verbandes statt, in dessen Hauptconcert mehrere Compositionen für Orchester und Chor des Festdirigenten Dr. W. Herx aus Cöln (darunter dessen preisgekrönte Ouverture zur Vermählung des Kronprinzen von Preußen) zur Aufführung gelangten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 8. d. M. kam Bruch's „Loreley" in Coburg zur Aufführung.

— In dieser Woche kamen am hiesigen Stadttheater zur Aufführung: der „Tannhäuser“, der „Maurer und Schlosser“ und „Margarethe“.

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Flötenvirtuos Franz Doppler wurde zum Professor am Conservatorium in Wien ernannt. Der Tenorist Mengini wurde in Lissabon vom Könige, welcher eine vortreffliche Barytonstimme besitzt, wiederholt zu dessen Musikabenden hinzugezogen, an welchen sich der König sowie der Infant Sebastian, der eine sehr hohe Tenorstimme besitzt, mehrmals mit Arien und Duetten producirten.

— Tamberlik erhielt von der Königin von Spanien den Orden Carl's des Dritten.

Todesfälle.

— Am 18. d. M. erlag die einst geschätzte Opernsängerin Adelheid Günther langjährigen schmerzvollen Leiden. — In Berlin geboren, erhielt sie daselbst ihre erste Ausbildung bei der Sängerin Caspari und dem Gesanglehrer Dr. Hahn und debütirte hierauf mit Erfolg in Neiße und Danzig. Bald entwickelte sich ihre ungewöhnliche dramatische Begabung sowohl für die tragische, wie für die komische Oper und schnell wurde sie in Breslau und später in Prag und Cöln der Liebling des Publicums. Ihre anfänglich tiefe und ungemein sonore Altstimme verwandelte sich später in Mezzosopran, wurde aber schließlich durch die Rückwirkungen eines tiefen, unheilbaren Unterleibsleidens, welches ihr oft während ihres Auftretens auf der Bühne die qualvollsten Schmerzen bereitete, so beeinträchtigt, daß sie sich von der Oper dem Schauspiel zuwandte. Noch einmal erholte sich die Stimme in so erfreulichem Grade, daß sie in Düsseldorf einen gelungenen Versuch als Elisabeth im „Tannhäuser“ machen konnte. Leider war nur ein kurzes Aufflackern. Bald nahm ihr Leiden wiederum so bedenklich zu, daß sie in Töplitz Linderung suchte, jedoch vergeblich und demselben daselbst nach längerem Krankenlager erlag. Adelheid Günther war eine edle, begeisterte, echte Priesterin ihrer Kunst und u. A. voll der wärmsten Sympathie für die Wagner'schen Opern. Ihre Ortrud im „Lohengrin“ war z. B. eine in ihrer Art unübertroffene Leistung.

— Am 16. v. M. starb in Philadelphia der Violinvirtuos Theodor Arend; — in Berlin der zuletzt in Danzig engagirte Tenorist Keim; — in Leipzig L. A. Lange, pens. Mitglied des Theater- und Gewandhaus-Orchesters.

Personalnachrichten.

— Der Pianist Theodor Ratzenberger in Lausanne hat sich mit Frl. Lina Then-Bergh aus Wesel verlobt.

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Hr. Saint-Saëns, Pianist aus Paris, Hr. Kammervirtuos de Ahna aus Berlin, Frl. Baraldi dell' Ara, Opernsängerin aus Mailand und Hr. Musikdir. Seiffert aus Schulpforta.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 31 dieses Bandes sind dem Vereine als Mitglieder neu beigetreten:

Herr W. E. Matthews, Tonkünstler in Berlin.
Frl. Anna Stahr, Frl. Helene Stahr, } Clavierlehrerinnen in Weimar.
Herr W. Bartmuß, Organist in Bitterfeld.
Herr H. Oberhoffer, großherzogl. Professor der Musik in Luxemburg.
Herr August König, Stadtcantor in Sondershausen.
Frl. Sophie Richter in Dessau.

II. Der Bibliothek sind als Geschenk folgende Werke zugewiesen worden:

1) W. Langhans, Quatuor, Op. 4. Stimmen.
2) G. A. Thomas, Fuge von Mozart, sowie Präludium und Fuge von Bach, für Orgel übertragen, ferner „Zehn geistliche Lieder ohne Worte“ Op. 13 und „Sechs Trio“ Op. 7, beide Werke für die Orgel.
3) Ernst Hirschfeld, 5 Lieder mit Pianoforte-Begleitung.
} durch den Componisten.
4) Glinka, Musik zur Tragödie: „Fürst Cholmsky“, durch Hrn. v. Demidoff.

III. Was die bereits mehrfach erwähnte Ertheilung der Rechte einer juristischen Person an den Verein betrifft, so ist diese Angelegenheit durch ein Hrn. Dr. Gille zugefertigtes Rescript des hohen großherzogl. sächs. Ministeriums erledigt, und veröffentlichen wir nachstehend den Wortlaut desselben:

„Se. Königl. Hoheit der Großherzog haben, nach vorgängiger Vortragserstattung im großherzogl. Gesammtministerium, dem Allgem. Deutschen Musikverein, auf die, von dem Generalbevollmächtigten desselben, Oberappellationsgerichts-Secretair Dr. Gille zu Jena am 14. d. M. gemachte anderweite Vorlage, die Rechte einer juristischen Person, zugleich mit Bestätigung der überreichten Statuten und der zu solchen beschlossenen Abänderungen (zu den §§ 8, 28, 32, 35, 39, 43, 44 und 47) gnädigst zu ertheilen geruht.“

Weimar, den 19. Juli 1865.

Großherzogl. sächs. Staatsministerium, Departement des Innern.
v. Watzdorf.

Zugleich bringen wir zur allgemeinen Kenntniß, daß im nothwendigen Zusammenhange hiermit der im Großherzogthum Weimar ansässige Oberappellationsgerichts-Secretair Dr. Gille in Folge eines Beschlusses der Generalversammlung in Carlsruhe zum Generalbevollmächtigten des Vereins gewählt worden ist und als solcher die erforderliche Bestätigung erhalten hat.

IV. Ferner bringen wir zur Kenntniß der Mitglieder, daß Hr. Robert Volkmann in Pesth die in Dessau auf ihn gefallene Wahl als Vorstandsmitglied laut einer am 27. September bei uns eingegangenen Zuschrift angenommen hat.

V. Endlich bringen wir wiederholt in Erinnerung, daß Einsendungen von Compositionen zur eventuellen Verwendung für künftige Versammlungen fortwährend angenommen werden. Für diejenigen jedoch, welche ihre Werke bei der nächstjährigen Versammlung in Coburg in Betracht gezogen wünschen, gilt zur Einsendung derselben der 1. Januar k. J. als äußerster Termin.

Leipzig, den 15. October 1865.

Die geschäftsführende Section.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 3. November 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 45.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Recension: Fr. Lachner, Op. 115. Suite in fünf Sätzen. — Eine Erinnerung an C. M. v. Weber. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Wien, Meiningen, Erfurt, Insterburg). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte). — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Concertmusik.

Für Orchester.

Franz Lachner, Op. 115. Suite in fünf Sätzen. Mainz, B. Schott's Söhne. Partitur 6 fl. 36 kr. Stimmen 13 fl. 12 kr.

Die „Suite" war für eine lange Reihe von Meistern des vorigen Jahrhunderts ein feststehender Begriff, eine innerlich abgeschlossene Kunstform. Sie war die ureigenthümliche Schöpfung einer bestimmten Zeit und des selbstständig ausgeprägten Geistes dieser letzteren. Mit dem Uebergange der leitenden Gedanken dieser Epoche in andere Bestrebungen ist auch die Suitenform zu Grabe gegangen. Von J. Haydn ab bis einschließlich auf Liszt war sie so gut wie vergessen. Erst einige im Grunde außer allem Parteigetriebe stehende Componisten der neueren Zeit haben das Wort „Suite" als bloses Wort, daher als ganz zufälligen Namen und Titel ihrer Clavier- und Orchestermusik wieder aufgenommen. Dahin gehören vornehmlich Fr. Lachner, Esser und Raff. Männer dieser Art erkennen allerdings das Ueberlebte der bis in die jüngsten Tage so vielgestaltig ausgeprägten Kunstformen der Symphonie und Sonate. Es fehlt ihnen jedoch nach anderer Seite hin der nöthige Muth zum Weiterbilden einer Gestaltung gleich der sogenannten „symphonischen Dichtung". Solche Reformen als ketzerisch erkennend, greifen Autoren derartiger Anschauung (ich möchte sie die „Altliberalen" oder „Liberal-Conservativen", oder aber die „Vormärzler" unter den Tonsetzern nennen) zu dem geschichtlich bestbeglaubigten Namen „Suite" Dieser antike Mantel soll nach ihrem Dafürhalten halb moderne, halb antiquirte Symphonie-Gedanken und Formen decken. Es bleibt die „alte Geschichte." Es bleibt der bis auf Beethoven und noch weiter hinaus sattsam ausgesprochene, oft glücklich gedrehte, oft aber auch bedenklich verwässerte Inhalt. Es ist diesem letzteren im Grunde nur der Schein des Neuen umgehängt, und das gelingt am Bequemsten durch Wiederaufnahme ungleich älterer längst außer Curs gekommener Beziehungen. Darin besteht ihre leider nur allzu durchsichtige Sophistik. —

Die vorliegende „Suite" ist fünfsätzig. Der erste Satz betitelt sich: „Introduction und Fuge". Der zweite „Andante", der dritte „Menuett", der vierte „Intermezzo", der letzte endlich „Gigue".

Streng genommen bedürfte es hier ganz und gar nicht dieses Luxus an Ueberschriften. Die „Introduction" trägt genau das Merkmal derselben äußerlich spannenden, innerlich pathetischen Art, wie vielleicht mehrere Dutzende sogenannter erster und auch letzter Symphoniesätze alten Styls, die sich nicht recht getrauen, den Hörer sogleich in die volle Gedankenströmung hineinzuführen. Sie greifen daher vorläufig zu ganz allgemein und salbungsvoll gehaltenen accordlichen oder contrapunctischen Sphynxräthseln. Durch solches Verfahren gelingt es ihnen vor Allem, die Aufmerksamkeit des Hörers zu ködern. Erst dann fassen sie den raschen Entschluß, mit vollem Rüstzeuge loszulegen, um den altgewohnten Schablonenturnus von Thema I, Seitensatz, Thema II, Schluß des ersten Theils, Durchführungssatz, Wiederholungssatz und Coda mit unvermeidlicher rauschender Cadenz zu machen. So auch Lachner.

Die der Introduction folgende „Fuge" ist ein in das soeben beschriebene altsymphonische Prokrustesbett gezwängter Satz, der im sogenannten ersten Theile als einfache, im zweiten hingegen als Doppelfuge auftritt. Die aus dem Hauptsatze entnommenen sogenannten Zwischensätze vertreten, bald dieses bald jenes Moment des Fugenthemas wiederspiegelnd, die Stelle des üblichen sogenannten zweiten Hauptgedankens, genau so, wie z. B. in der Ouverture zur „Zauberflöte", im Schlußsatze der vierten Mozart'schen Symphonie, in der Beethoven'schen Ouverture „Zur Weihe des Hauses" u. s. w. Es ist, wie oben bemerkt, die längst bekannte Geschichte wieder aufgewärmt. Allein sie wird hier in einem der Jetztzeit fremdartig gewordenen Titel- oder Ueberschriften-Aufputze hingestellt.

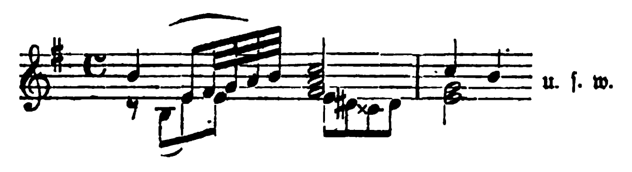
Der zweite und dritte Satz bedarf keiner eingehenderen Deutung. Sätze solcher Art trifft man ebensogut in aller Kammermusik älteren wie neueren Datums. Die den Beschluß machende „Gigue" hat mit dieser alten Tanzform Nichts gemein als höchstens die Außengestalt des specifisch Fugirten nach dem allbekannten Zuschnitte. —

Keinem der L.'schen Themen wohnt auch nur die leiseste Spur jener antiken Größe, jenes alterthümlichen Zaubers der Anmuth, des Humors, der Erhabenheit oder Lieblichkeit inne, welche den Suitengebilden einer früheren in S. Bach gipfeln-
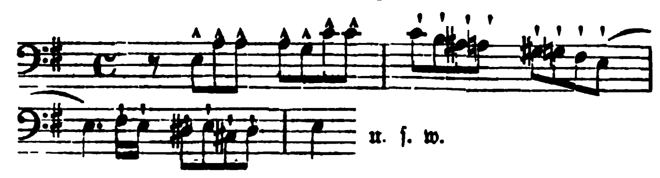
den Zeit so eigenthümlich sind, daß sie eben aus innerster Nothwendigkeit nur so und nicht anders entworfen, gedacht und durchgeführt vorgestellt werden können. Demnach ist in der vorliegenden sogenannten „Suite" die alte Tradition in keinem Zuge gewahrt. Noch viel weniger ist hier an die Stelle des eigentlich Antiken ein neuer Inhalt, oder eine entsprechende Form getreten. L. hat mit diesem Opus einfach nur die Masse der Symphonien älteren Zuschnittes vermehrt, hat ihr aber klugerweise ein ungewöhnliches Aushängeschild verliehen, eine Kriegslist, die den Autor vielleicht vor Laien und Halbkennern, keineswegs jedoch vor wahren Kennern zu rechtfertigen vermag. —

Betrachtet man hingegen sein Werk vom reinmusikalischen Standpuncte, so kommt man auf günstigere Ergebnisse. Allerdings gehört es in diejenige Classe, die man herkömmlich mit dem Ausdruck Capellmeistermusik bezeichnet. Allein es ist doch wenigstens ein Werk nicht etwa gewöhnlicher, sondern vergeistigter Routine. Seine Themen sind weder neu noch bedeutend, aber haben doch das Gepräge männlicher Kraft oder elegischer, zuweilen auch humoresker Grazie. Aus allen spricht ein Zug wahrer Noblesse.

Voll edlen Ernstes tritt die Introduction zum ersten Satze mit folgendem markig beredten Thema auf:
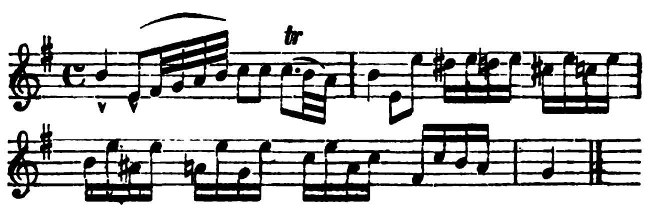


Die Unterstimme (Bratsche) spricht in rhythmischer Verkürzung schon andeutungsweise das S. 7 in seiner vollständigen Gestalt also lautende eigentliche Fugenthema aus:



Aus diesem Gedanken spricht zwar kein individuelles Leben. Er ist, wenn nicht offenbar Reminiscenz, doch entschieden längst dagewesene Allgemeinphrase. Demungeachtet wirkt dieses Thema schon in erster Ankündigung kern- und pomphaft.

Die ihrer thematischen Grundlage nach oben skizzirte „Introduction" führt den ihr zu Grunde liegenden Gedanken sequenzenartig durch. Die hier angewandte Harmonik ist vorwiegend Spohrisch. Ich möchte diese Bemerkung vornehmlich auf die Führung jener Zwischenspiele beziehen, durch welche die Holz- und Blechbläser den Gang des Themas theils unterbrechen, theils unterstützen. In ersterer Beziehung bilden diese Stellen einen anziehenden, milden Gegensatz, in zweiter Richtung aber ein kernig ergänzendes Moment zu dem, seinem Charakter nach schon oben näher bezeichneten Einleitungsthema. Dieses letztere wird auch im Verlaufe der vom Introductionssatze getrennten eigentlichen Fuge gleich nach der sogenannten ersten Durchführung des Hauptthemas, und zwar in der Oboe und ersten Violine, als ein in weitere thematische Arbeit überleitender Zwischensatz wirkungsvoll benutzt. —

Der soeben dargelegte Themenstoff wird nun bald vollständig, bald theilweise, bald selbstständig, bald wieder episodisch durch verschiedenartige modulatorisch-contrapunctische Kreuzwege geführt. Ich mache hier namentlich auf die ebenso ungezwungene als überraschende Wendung nach dem der Haupttonart ziemlich fernstehenden Dismoll (S. 12) aufmerksam. Diese Phrase setzt S. 13 in gleich gerechtfertigtem wie klappendem Sinne wieder nach der Tonica um. S. 14 bildet sich ein sequenzenartig vorbereiteter längerer Dominantenorgelpunct. Man glaubt, die Fuge werde sogleich in eine kurze Engführung oder in einen sogenannten brillanten Schluß ausmünden. Doch der Autor bringt noch ungleich Spannenderes. S. 16 gipfelt er nämlich den bisher im einfachen Contrapuncte gehaltenen Satz zur Doppelfuge. Als Grundlagen dienen ihm die bereits in Noten dargelegten Themen. Es sind dies jene der Introduction und der eigentliche, ebenfalls oben angeführte Fugengedanke. Der erstgenannte Stoff verwandelt sich in folgendes schlagkräftig rege Lebensbild:



Nun spiele man, selbst auch nur zweistimmig, das bereits bekannte Fugenthema gemeinschaftlich mit diesem erweiterten Introductionsgedanken! Schon hieraus erwächst eine anregende neue Gruppe. Diese entwickelt sich im Verlaufe einer fein verzweigten Durchführung zusehends gestaltenreicher, spannender und zugleich lichtvoller. Hier erscheint zum ersten Male jenes Ideal selbstständiger Stimmenführung, das keinen Unterschied zwischen Haupt- und Füllstimmen fühlbar macht. Im Gegentheile erhält in dieser Stelle jedes Stimmenglied eine gleich bedeutsame melodische Geltung. —
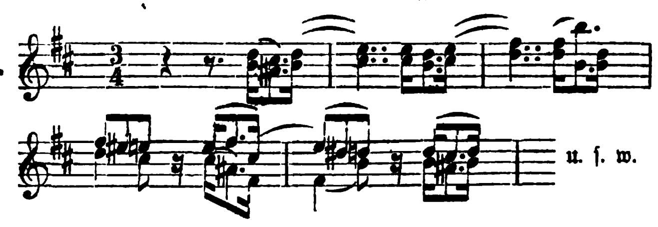
S. 17 entrollt ein wahres Meer von Stimmen. Bei Alledem herrscht in diesem Gewebe eine seltene Durchsichtigkeit. Jede Stimme läßt sich heraushören, ja bei nur einiger Uebung vollständig nachsingen. Das ist doch fürwahr Capellmeistermusik idealster Potenz! Das ist, wie schon oben bemerkt, vergeistigte Routine! Ueberhaupt sei hier ein für alle Mal jene musterhafte, aus reifer Praxis hervorgegangene plastische Klarheit betont, mit der nicht blos die Stimmführung, sondern auch die äußere Orchestration des ganzen Werkes ausgestattet ist. Nirgends ein Zuviel oder Zuwenig; überall das rechte Maß, vollste Klangschönheit, wirkungsreichste Farbenmischung. —

Von S. 17. ab bis etwa zu dem mächtig wirksamen Dominantenorgelpuncte (S. 26—27) und der unmittelbar daran geschlossenen Engführung beider Themen (S. 28—29) hat mich sogar ein wenigstens äußerlich S. Bach nahe verwandter Zug gefesselt. Um so widerlicher berührt unmittelbar hierauf (S. 29—31) jene müßig rosalienhafte Cadenz in den ersten Geigen, während das übrige Orchester blos leere Füllstimmen hat. Von kerniger Wirkung ist dagegen der im guten Sinne Mendelssohn nachgebildete freie Anhangssatz (S. 32—34). Nur hätte der Autor mit demselben sein Bild abschließen sollen. Zu diesem Ende wäre wol jene Stelle mit den Fortissimoschlägen vor dem Eintritte des Lento (S. 34) der geeignetste Moment gewesen. Wozu nun wieder dieser gedankenlose, kaum formell zu rechtfertigende Cadenzenanhang? (S. 34—36.) Statt in Emoll abzuschließen, kommt ein durch Emoll und D_3^4 sehr durchsichtig inganuoartig vermitteltes Cdur, gleich darauf ein ebenso unmotivirtes langsames Hinübergleiten nach

Emoll, und endlich ein im Allegro assai zwei Seiten füllender Cadenzenspectakel gemeinplätzigster Art. Daß doch so wenige Componisten die Kunst verstehen, zu rechter Zeit aufzuhören! —

Der zweite Satz beginnt mit einer länger ausgesponnenen, an zart duftigen melodisch-harmonischen Farben sehr reichen Einleitung. Diese letztere spielt so täuschend in Schumann'sches Gedanken- und Formenleben hinein, daß der so streng conservative Autor des ersten Satzes kaum wiederzuerkennen ist. Ein neuer Beweis, wie selbst der Starrsinnigste den Einflüssen seiner Zeit nicht Trotz zu bieten vermag. Ein Beweis aber auch, daß in dieser „Suite" Alt und Neu ganz unvermittelt nebeneinander gestellt ist. Ein Beweis endlich, daß der Name und Titel des Werkes durchaus nicht im Einklange mit dem im Werke selbst Erstrebten steht. Abgesehen von diesem Dualismus gehört dieser fünf Seiten fassende Einleitungssatz zu L.'s seltensten und reizvollsten Glückswürfen. Nun kommt das eigentliche Thema des Satzes. Hier giebt sich L.'s Natur wieder ganz Mozart-Spohrisch. Der Gedanke selbst ist langathmig, edel gedacht und voll schöner, wenngleich nirgends eigentlich neuer Züge. Der Anfang des zweigliedrig ausgesprochenen Themas bringt sogar eine sehr offenkundige Reminiscenz an das herrliche Kyrie der Gdur-Messe Schubert's. Harmonik und Stimmführung sind die edelsten Perlen dieses Satzes. Ich möchte in dieser Beziehung mit ganz besonders gehobenem Nachdrucke den zweiten Theil der Themenexposition bis zum Wiederholungssatze hervorgehoben wissen. In modulatorischer Beziehung scheinen hier unseren ehrenfesten Altmeister einige neudeutsche Gedanken wider Willen beschlichen zu haben. Geräth er doch an dieser Stelle nach dem Gesetze strengster stufenweiser Fortschreitung auf ihm sonst ganz ungewohnte Pfade! Die erwähnte Stelle geht nämlich von Cis als fünfter Stufe von Fismoll aus. Sie beschreibt zunächst die Tonartenkreise: Emoll, Cdur, Amoll, Dmoll, Gmoll und Esdur. Unmittelbar darauf tauscht sie Es enharmonisch mit Dis als Grundton des Hdur-Sext-Accordes. Weiter berührt sie flüchtig die Dominantseptime von Hdur. Endlich bannt sie sich auf einem acht Tacte ausgesponnenen Orgelpuncte über H fest, um in den schon erwähnten Edur-Wiederholungssatz ganz organisch einzulenken. Dieser Reprisensatz wird durch allerlei Züge freier Stimmführung, insbesondere in den mittleren Regionen des Orchesters, vermannigfacht. Dadurch gestaltet sich dieser Satz beinahe zu einem neuen noch spannenderen Bilde als in der ursprünglichen Fassung. Das ganze Tonstück schließt mit einem sehr reich ausgestatteten, langathmigen Orgelpuncte, sehr geeignet zu einem der anziehendsten Symphonie-Andantes. Für einen Suitensatz fehlt dem Ganzen indeß, ungeachtet allen Aufgebotes contrapunctischer Kunst, jedes antike Gepräge. So kann denn selbst der conservativste Jetztlebende nicht von jener Zeit Umgang nehmen, in der er nun einmal zu athmen und zu wirken bestimmt ist. Eben darum hüte er sich aber auch, einen früheren Menschen anzuziehen! Dieser paßt ihm ebensowenig, als das neudeutsche Costüm einen Künstler kleiden würde, der ganz und gar in älteren Anschauungen wurzelt. Einem solchen musikalischen Vormärzler ist die jüngste Art in Tönen zu denken ebensogut Costüm, Maske oder Flitter, wie der in seinen strengsten Consequenzen verfolgte Geist jener in Altitalien, Altdeutschland und ganz speciell in Seb. Bach basirenden Antike. —

Die folgende Menuett ist ein sehr leichtgeschürzter Satz. Seiner ungemein zierlichen, gefälligen, geschmackvollen Führung und Haltung nach könnte er jeder komischen Oper oder Operette zum Schmucke dienen. Man könnte diesen Satz auch sogar ohne jede Störung in irgend eine der knapperen Haydn'schen oder Mozart'schen Symphonien einschalten. So glücklich ist er ihnen abgebildet. Wie fern indeß eben diese L.'sche „Menuett" vom Urbilde einer Suiten-Menuett S. Bach'scher oder anderer diesem Meister vorangegangener oder nachgefolgter Art abliegt, beweise nachstehende Themenskizze:

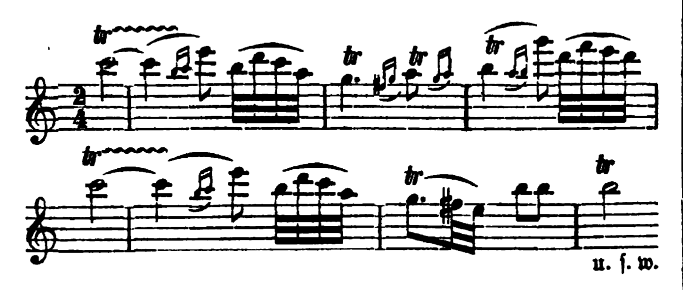


Gleich ergötzend wie für den Hörer ist diese „Menuett" für den Partiturenleser. Fast jeder Tact bringt Anziehendes bald nach dieser, bald nach jener Seite. Man bemerke u. A. das ebenso tonisch strenge wie geist- und wirkungsreich klingende sich Ablösen der ersten Geigen und Oboen mit den Bratschen (S. 54, T. 5 u. s. f.) und die unmittelbar darauf folgende Parallelstelle (S. 55, T. 3 bis S. 56, T. 2). Man fasse weiter das sinnige, einander ergänzende Wechselspiel der beiden Geigen mit den Bratschen und Violoncellen (S. 56—57) und den (S. 57, T. 5 bis zum Eintritte des Wiederholungssatzes auf S. 59, T. 2 u. s. f.) anregend genug eingeführten Dialog zwischen schwermüthiger und neckender Tonrede ins Auge. Hier regt fürwahr ächt deutscher Humor seine Schwingen. Auch der schon von S. 60, T. 2 sein Spiel beginnende und bis zum gänzlichen Abschlusse des Menuettsatzes (S. 62) ziemlich übermüthig forttreibende Refrain verdient auszeichnende Erwähnung. Diese geschäftige Redseligkeit in der ganzen langen Phrase; dies Immerwiederkehren auf dieselbe Figur, endlich diese drastische Nebeneinanderstellung der Accorde: ais e cis fis, ais d ais und wieder: ais e cis fis, letzterer Accord als fünfte Stufe von Hmoll aufgefaßt: alles dies sind Momente schlagender humoristischer Wirkung. —

Das Trio der Menuett (Hdur $^3/_4$ Tact) bringt einen ungemein reizvoll-klingenden Canon zwischen der ersten Geige und Bratsche. Derselbe ist bis in das einzelnste Intervallenglied streng geführt. Dabei ist er ein wahres Musterbild melodischer, einschmeichelnder Contrapunctik. Auch die Coda bietet in akustischer Beziehung Anregendes. Insbesondere sei auf den äußerst glanzvollen, klappenden Schluß derselben (S. 78—80) hingewiesen. Hier zeigt sich wieder der Meister des Orchestereffectes, der Capellmeister reifster Erfahrung und feinsten Geschmackes. Diese Stelle ist so schwungvoll in Klang und Farbe, daß ich sie eine unwiderstehlich fortdrängende Schlußbeifallssalve, einen der glücklichsten Orchester-Coups nennen möchte, den jemals ein Mann der Praxis und der Kenntniß des Weltgeschmacks vollführt hat, ohne dabei nur im Geringsten von edler Bahn abzuirren. —

Der vierte Satz (Intermezzo, Gdur, $^2/_4$ Tact, Allegretto) fesselt in der Exposition seiner ersten Hälfte durch ein ebenso graziöses Thema wie durch eine gleichartige Durchführung desselben. Trotzdem möchte ich diesen Satz für den schwächsten des ganzen Werkes erklären. Ich behaupte dies ungeachtet der schönen Details seiner ersten und abgesehen von seiner zweiten Hälfte. Was diese betrifft, so begreife ich nicht, wie

ein sonst ernster deutscher Meister hier auf folgendes widerlich Meyerbeerisirende Thema verfallen und es mit allem Aufgebote hohler Effecthascherei so weitwendig durchphrasiren konnte:

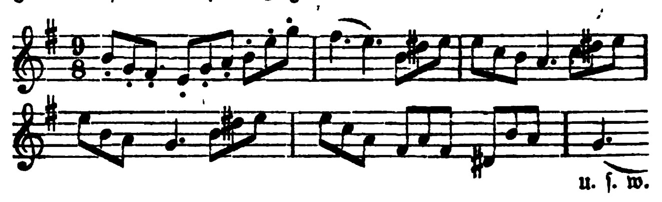


Das Thema des „Intermezzo" hat im Charakter zuviel des Gleichartigen mit jenem des vorhergegangenen Satzes. Hier wie dort ist graziöse, fast neckische Laune das vorwiegende Element. Anders gestellt, würde der sehr schön geführte Satz vielleicht schlagend gewirkt haben. Allein es wirkt — gelinde bemerkt — ermüdend, unmittelbar auf das oben angeführte Thema nachstehendes hören zu müssen:



Man will endlich einmal wieder kräftigere Kost genießen! Kräftig, d. h. massenhaft, tritt wol jenes geschmacklose Cdur-Trio ein. Wir wollen aber deutsche Manneskraft. Mit ungeschlachtem Toben und Treiben aller Orchestermassen zu Gunsten des sogenannten großen Haufens ist uns nicht gedient. Und es steht die Wette, daß sich dieser letztere dem fraglichen Trio gegenüber undankbar erweisen werde. Denn das Stück ist auf der anderen Seite doch zu deutsch, zu solide, zu gut capellmeisterlich gemacht, um nach Gebühr zu berauschen. Das ist eben immer der Fluch, zweien Herren, der Welt und den Kennern zugleich dienen zu wollen. Was einzelne Lichtblicke des eigentlichen Intermezzosatzes betrifft, so sei nur vorübergehend des reizend geführten pastorellen Tonica-Orgelpunctes (S. 89) gedacht. In Bezug fesselnder Klangwirkung mag jene eigenartig anmuthende kleine Gruppe erwähnt werden, die zwischen Flöten, Oboen und Violoncellen getheilt, auf S. 90 der Partitur zu sehen ist. Die erstgenannte Stelle hat übrigens für mich noch eine höhere als blos absolut musikalische Bedeutung. Ich höre nämlich in ihr ein anziehendes Echo jenes canonisch geführten Gdur-Chores, welcher — wenn ich nicht irre — den dritten Theil von „Paradies und Peri" eröffnet. Da ich nun eben bei der Betrachtung schöner Orgelpuncte stehe, sei auch derjenigen Stelle gedacht, die, anhebend vom 9. Tacte der 101. Seite, bis zum gänzlichen Abschlusse dieses „Intermezzos" (S. 104) fortgeht. Dieser Orgelpunct geht durch zehn Tacte. Er bildet die Unterlage sehr feiner Orchesterzeichnungen. Es herrscht da ein freudiges, ergötzlich neckendes Leben und Treiben in allen Regionen des hier ausschließlich beschäftigten Streichquartettes. Hier kommt wahrhaft graziöser Humor zur Geltung. Den Stoff zu diesem lockenden Spiele liefert hier der zu allerlei contrapunctischer Arbeit sehr einladende erste Einschnitt des oben skizzirten Hauptthemas. Eine hervorragende Glanzstelle dieser Nummer ist endlich auch der sprühend übermüthige Schluß derselben (S. 104, T. 2—5).

Der letzte, „Gigue" überschriebene Satz (Emoll, $^9/_8$ Tact Allegro) behandelt in sehr leichter, anmuthiger Schürzung folgendes Thema als freie Fuge:



Frisch und leicht fließend wie das Thema ist auch dessen Entwickelung. Der Componist hat hier sehr hausgehalten mit weitverzweigter harmonischer und contrapunctischer Kunst. Er wollte einfach ein Stück schreiben, das flott von der Stelle weggeht. Dies ist ihm auch gelungen und zwar im Sinne wahrer Meisterschaft. Aber eine „Gigue" in der Bedeutung des großen Alterthums ist dieses Tonstück nach keiner Seite und paßt ebensowenig zum ganzen Werke. Hier hätte ein Satz hergehört, der mehr in die Tiefe und Breite gegangen wäre. Nur das rasche Tempo und die frische, gut berechnete Klangfarbe der einzelnen, im Charakter viel zu gleichartigen Gruppen, endlich das musikalisch immer Kerngesunde des Satzes entschädigt für den Mangel an Neuheit der Gedanken. —

Das Werk als Ganzes zu empfehlen verbietet mir historische und wissenschaftliche Ueberzeugung. Wie viel schöne Details indeß jeder einzelne Satz dieses Opus darbietet, glaube ich in Vorstehendem hinreichend erörtert zu haben. —

Dr. Laurencin.

Eine Erinnerung an C. M. v. Weber.

(Schluß.)

Auch zum Concertspiel lud W. meinen Vater ein, und es war dies einer von jenen Augenblicken, die das volle Bewußtsein des Kindes wecken und ihm unvergeßlich bleiben. Wir Kinder ahmten einst die Saiteninstrumentalisten nach und hatten das Zimmer in nicht geringe Verwirrung gebracht, als in der Abenddämmerung W. mit dem berühmten Clarinettisten Bärmann aus München eintrat, um meinen Vater um ein Solo in Bärmann's Concert zu bitten, aber in Folge unseres Treibens zu unserem großen Schrecken durch unser Wohnzimmer nicht ohne Gefahr eines Beinbruchs in des Vaters Zimmer gelangen konnte.

Dabei blieb aber W. fortwährend und sehr begreiflicherweise der Gegner meines Vaters, und dieser war überzeugt, bei Zurücksetzungen in Gehaltsverbesserungen W.'s Einfluß zu erblicken. Dieser unterschied also streng und nicht unrichtig zwischen Person und Sache.

Später trat ich selbst als elfjähriger Violinvirtuos in Rode's Amoll-Concert auf. Nicht gerade zu meinem Vergnügen ging W. wie ein moderner Tyrtäus im Saale des Hôtel de Pologne auf und ab, aber er hatte sich, abermals absehend von der Spannung zwischen ihm und meinem Vater, eingefunden, und ebenso unvergeßlich ist es mir natürlich, wie mir nach der Probe der große Meister mit dem lakonischen: „Nun, nur so fortfahren!" die Knabenhand schüttelte. Leider erst nach seinem Tode trat ich als fünfzehnjähriger Jüngling in die Capelle ein, und als ich später diesen Dienst, wenn auch nicht die Kunst, zur großen Betrübniß meines Vaters verließ, um den Lebensberuf des Gelehrten zu wählen, sagte mir mein Vater, noch voll von der Bedeutung eines W., dieser würde

mir vielleicht, wenn er noch gelebt hätte, Etwas gesagt haben, was mich zurückgehalten hätte. —

Gönnen Sie meinem vollen Herzen nur noch ein paar Worte über W.'s unübertreffliches Dirigententalent, wie es mir aus eigener Anschauung mit den glühenden Farben jugendlicher Bewunderung und Begeisterung vor Augen steht. Später habe ich die ausgezeichnetsten Dirigenten kennen gelernt und selbst unter ihrer Leitung mitgewirkt, ich meine einen Spontini, Spohr, Schneider und besonders Mendelssohn. Aber W. erreichte Keiner; das war ein Feldherr, eine Art Napoleon im Orchester, der dasselbe vollkommen beherrschte, es in der größten Spannung zu erhalten, in allen Einzelheiten nach seinen Ideen zu leiten wußte. Sein durch die Brille stechendes Auge hatte etwas Majestätisches, es war das eines Herrschers, und doch spiegelte sich darin auch die Tiefe seines Geistes, die unergründliche Schwärmerei seines Gemüthes ab. Dabei standen ihm beim Einstudiren die bezeichnendsten Ausdrücke für seine Ideen zu Gebote und ein Gehör von seltenster Feinheit, woher der hübsche Witz entstanden ist: W. hört eine Fliege seufzen. Man behauptete, der „Freischütz" wäre nach seinem Tode nie wieder so wie unter ihm aufgeführt worden; der früh verewigte Musikdir. Rastrelli, der die ihm gestellten Aufgaben mit ebensoviel gewissenhafter Liebe zur Kunst als ausgezeichnetem Auffassungstalent zu lösen bemüht war, soll den W.'schen Aufführungen am Nächsten gekommen sein. Dieser fast furchtbaren Energie W.'s als Dirigenten entspricht freilich Ritschel's Denkmal nicht; es hat dem von der ganzen Energie seines Schaffens durchglühten Meister mit dem zur Seite gebogenen Haupte einen Ausdruck von Weichheit und einer Art von Gutmüthigkeit gegeben, die dem mächtigen und heftigen Kämpfer für seine schwierige Mission, wenigstens als Capellmeister, ganz fremd waren. Und doch wie fügsam, wie gewandt, wie nachgiebig konnte er als Dirigent sein! Es war merkwürdig, fast drollig, daß seine principiellen Feinde, die italienischen Sänger, selbst diejenigen, welche sich in Bezug auf Tacteinhalten am Meisten gehen ließen, am Liebsten unter seiner ebenso sicheren als gewandten Direction sangen. Also auch seine Gegner konnten ihm ihre Huldigung nicht versagen. —

Franz Poland.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 24. Oct. fand das erste Concert des Musikvereins „Euterpe" im Hauptsaale der Buchhändler-Börse unter Direction des Hrn. v. Bernuth statt. Es wurde durch die Anakreon-Ouverture von Cherubini eingeleitet, deren Ausführung sich durch Noblesse und Schwung auszeichnete. Die Gesangsvorträge waren durch Frl. Baraldi dell'Ara (vom Scalatheater zu Mailand) vertreten, welche sich mit einer Arie aus Mozart's „Idomeneus" („Sanfter Zephyr") und einem Recitativ und Rondo aus „Cenerentola" von Rossini producirte. Die Stimme der Sängerin ist nicht mehr ganz jugendlich, auch die Schulung etwas mangelhaft; so waren u. A. die Rouladen in dem Rossini'schen Rondo ziemlich verwischt und uncorrect. Außerdem störte das fortwährende unleidliche Tremoliren, wenn wir auch dasselbe bei der Mozart'schen Arie mehr der anfänglichen Aengstlichkeit und Befangenheit zuschreiben wollen, welche sich z. B. unverkennbar in dem Abreißen länger auszuhaltender Töne äußerte. Mit dem zweiten Vortrage erst vermochte die Sängerin beim Publicum die Theilnahmlosigkeit zu mindern und einigen Applaus zu erringen. — Als Instrumentalist trat Hr. de Ahna, kgl. Kammervirtuos aus Berlin auf, welcher Beethoven's Violin-Concert und eine Sonate von Tartini (Gmoll, mit Pianofortebegleitung von Zellner) vortrug. Obschon die Leistung des Künstlers nach technischer Seite hin befriedigen konnte, so kam dagegen die geistige Bedeutung der genannten Tonstücke nicht zu hinreichender Geltung. Die Auffassung blieb oberflächlich und hielt sich eigentlich blos an die von dem Componisten selbst für den Vortragenden gegebenen Fingerzeige und Andeutungen. Dem ausführenden Künstler muß jedoch eine Tonschöpfung, wenn sie mit „kräftigem Behagen der Hörer Herzen zwingen" soll, eigenes inneres Erlebniß werden, welches er seinerseits gewissermaßen zum zweiten Male künstlerisch gestaltet und objectiv darstellt. — Die übrigen Instrumentalwerke des Abends bildeten ein Vorspiel zum zweiten Act der Oper „Valmoda" von A. W. Dresźer (Manuscript, zum ersten Male) und Schumann's Bdur-Symphonie. Es bleibt, wie schon häufig genug hervorgehoben worden ist, stets ein mißliches Verfahren, und wurde auch früher von der „Euterpe" mit Recht grundsätzlich vermieden, ein Tonstück aus dem Zusammenhange, in welchen es vom Componisten gestellt ist, herauszureißen. Erstens müssen die einem solchen zu Grunde liegenden poetischen Motive, ihre Verwendung und die Art und Weise ihrer Ausgestaltung und Weiterentwickelung, weil durch Vorhergegangenes oder möglicherweise auch Nachfolgendes bedingt, dem Zuhörer doch immer mehr oder weniger unverständlich bleiben. Sodann ist der rein äußerliche Zusammenhang eines Tonstücks mit den ihn umgebenden und die hierdurch auf dasselbe fallende Beleuchtung oft hinsichtlich der Wirkung und des Erfolgs das allein entscheidende wesentliche Moment. Wir stehen nicht an zu behaupten, daß der gänzliche Mißerfolg des D.'schen Vorspiels zum großen Theil seinen Grund in der Unterlassung jener unabweislichen, nothwendigen Erwägungen hat. Von D. kennt Ref. eine als Op. 1 erschienene Claviersonate, welche namentlich im ersten Satze und im Adagio in jeder Hinsicht eine dem zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit tretenden Componisten zu aller Ehre gereichende Reife bekundet. Unsere im Hinblick hierauf etwas hochgespannten Erwartungen sahen wir durch gegenwärtiges Vorspiel im Allgemeinen nicht befriedigt. Natürlich ist bedeutendes Talent auch hier nicht zu verkennen, allein es fehlt das Maßvolle, die Schärfe der Phrasirung, des Gedankenausdrucks überhaupt, die feste, plastische Charakteristik; die Harmonik, wesentlich in den Errungenschaften der Neuzeit wurzelnd, ist zu massenhaft eingeführt, zu wühlend und gährend; auch stören einige zu grell dissonirende contrapunctische Härten. Was die Orchestration anlangt, so war stellenweise nicht zu verkennen, daß der Componist sich auch schon auf charakteristisch-individuelle Behandlung und Verwerthung der Instrumente versteht; doch könnte sie durchschnittlich etwas reiner und weniger dick aufgetragen sein. Im Allgemeinen wünschen wir dem Autor jedoch Glück; er besitzt einen tüchtigen Fond musikalischer Kenntnisse, über den er nur noch nicht mit hinreichender künstlerischer Freiheit zu verfügen vermag und der ihm den Kopf heiß macht. Im Grunde ist uns das lieber als eine gespreizte lederne „classische Klarheit", in welcher sich nur zu oft Gedankenarmuth und Trivialität spiegeln und die gerade bei jungen Künstlern bedenklich ist. — Bei dieser Gelegenheit können wir uns nicht enthalten, das unanständige Zischen eines Theils des Publicums ernstlich zu rügen; es ist dies mindestens eine Rücksichtslosigkeit gegen den Componisten, für welchen der geringe Beifall an und für sich schon niederdrückend genug sein muß. — Die Schumann'sche Symphonie haben wir noch nie so handwerksmäßig und geistlos vorführen hören. Abgesehen von grellen Verstößen wurde der erste Satz dermaßen überstürzt, daß zuweilen die Holzblasinstrumente ganz ausblieben. Von feineren Nuancen war keine Rede. Das Scherzo, dessen Trio namentlich so subtil und feinfühlig behandelt sein will, rauschte bunt an uns vorüber.

Seit der Uebernahme der Leitung durch den jetzigen Concertdirigenten scheint es das Directorium der „Euterpe" sich zum Grundsatz

gemacht zu haben, die Hauptwerke der Hauptvertreter der neudeutschen Schule zu ignoriren. Das bewies die Erfahrung sowol der vorjährigen Concertsaison als es auch höchst wahrscheinlich die diesjährige zeigen wird. Zwar verheißt der Concertprospect auch die Vorführung jener Werke; allein da haben es die hiesigen reactionairen kritischen Organe übernommen, dem Publicum durch die Clausel „die berechtigten Erzeugnisse der Neuzeit" plausibel zu machen, daß darunter keineswegs die Werke der neudeutschen Schule gemeint seien. Wir haben oben wol hinreichend bewiesen, daß wir Hrn. Dreszer möglichst gerecht geworden sind. Ob aber derselbe, obschon fortschrittlichen Ideen huldigend, mehr Anspruch auf Berücksichtigung zu machen habe als die Erzeugnisse der genannten Schule, möchten wir und wahrscheinlich auch andere unbefangene Beurtheiler bezweifeln. Das Directorium giebt sich also in diesem Puncte die Blöße einiger Unklarheit. Immerhin können wir uns indeß Glück wünschen, die Meisterwerke der neudeutschen Schule, welche das hingebendste Studium seitens des Dirigenten erfordern, um zur entsprechenden Darstellung gelangen zu können, nicht ohne ausreichende Vertrautheit vorgeführt zu sehen. — Zu beklagen wäre nur, daß Leipzig, wenn wir die Sache rein äußerlich auffassen und einen gewissermaßen quantitativen Maßstab anlegen, durch den neuerdings vom Directorium der „Euterpe" eingenommenen principiellen Standpunct des Ruhms einer universellen Musikstadt verlustig ginge. Mit jenem Standpunct ist aber für die Förderung der Kunst thätsächlich und realiter Nichts gewonnen. Das Hauptgewicht und das besondere Verdienst der Leistungen der „Euterpe" beruhte früher doch eben in der Vorführung neuer Werke; die „classischen" dagegen werden dem Zuhörer in größerer Vollendung im Gewandhause vermittelt. Unter diesem Gesichtspuncte dürfte also die „Euterpe" keine selbstständige Bedeutung weiter für unser Kunstleben beanspruchen. — Schließlich theilen wir noch mit, um unserer Pflicht als Referent zu genügen, daß Hr. v. Bernuth beim Betreten des Dirigentenpultes von einem Theil des Publicums mit Applaus empfangen wurde. —

An Instrumentalwerken bot das Programm des vierten Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses am 26. Oct. die Ouverture „Im Hochland" von Gade, „Reigen seliger Geister" und „Furientanz" aus Gluck's „Orpheus" und die Adur-Symphonie von Beethoven. Dieselben wurden diesmal aufs Beste executirt; namentlich zündeten die letzteren Tonwerke. Nur das Allegretto der Symphonie hätte im Einzelnen nuancirter und die Gegensätze von Licht und Schatten feiner und schärfer durchgeführt sein können. — Als Solist trat Hr. Camille Saint-Saëns, Organist an der Kirche St. Madeleine in Paris, auf, welcher ein Concert eigener Composition und eigens arrangirte Tonstücke von Bach (Ouverture aus der neunundzwanzigsten, Adagio aus der dritten Kirchencantate und Fuge aus der Violin-Sonate in Cdur) vortrug und auf stürmisches Verlangen eine Bourrée (Hmoll) desselben Componisten zugab. Um zuerst vom Componisten S. zu reden, so beabsichtigte derselbe ein symphonisch gearbeitetes Virtuosenstück zu liefern. So sehr Anerkennung ihm für dieses Streben gebührt, so hat er doch die sich selbst gestellte Aufgabe nicht gerade glücklich gelöst und eigentlich nach der einen Seite hin des Guten zu viel gethan. Das Orchester herrscht nämlich fast durchgängig vor, während dem Clavier in der Regel blose Passagen zugefallen sind. Hinsichtlich des Gedankengehaltes ist dagegen im Ganzen nur Rühmliches zu sagen. Läuft auch bisweilen manches Gewöhnliche mit unter, und ist auch ein eigentlich strenger organischer Zusammenhang zu vermissen, so ist doch die allgemeine Haltung nobel und die Composition reich an interessanter Harmonik, an originellen Wendungen und Combinationen, wie auch ziemlich selbstständig und eigenthümlich in der Instrumentation. Die Technik des genannten Künstlers ist sauber, elegant, durchgebildet und bei aller Leichtigkeit, welche besonders im Octavenspiel überraschte, doch sicher und markirt. Den meisten Beifall errang sich Hr. S. durch den in der That musterhaften, nur stellenweise etwas zu leichten Vortrag der Bach'schen Stücke. Bewunderungswürdig war diese Leistung vor Allem durch das feste, distinguirte Hervortretenlassen der einzelnen Stimmen, wie durch die liebevolle und warme Auffassung. Das dankbare Publicum ließ es an lebhaften Beifallsbezeugungen nicht fehlen. — St.

Wien (Schluß).

Nun zur italienischen Nomaden-Oper unserer diesjährigen Sommer-stagione.

Die beiden neuesten Verdi'schen Opern: „il ballo in maschera" und „la forza del destino", deren man sieben Stück abwickelte, gehören zu dem Scheußlichsten der italienischen Modeoper. Der bisherige Weltmann macht hier allerlei Versuche, auf den Pegasus des Dramatikers, ja sogar auf den des gelehrten Cosmopoliten hinaufzukommen. Wie trostlos ist aber diese vergebliche Anstrengung. Welche Gedankenleere und Anspruchsfülle! Es ist ein wahrer Jammer, diese widerliche Sisiphus-Arbeit. —

Eine neue Oper von Pedrotti: „Tutti in maschera" liefert Nichts als ungeschickt und geistlos zusammengelesene Phrasenabfälle früherer, namentlich Donizetti'scher Werke. Text und Musik stehen ganz gleichgültig nebeneinander. Beiden fehlt jede Zugkraft. —

Die anziehendsten Abende waren die Rossini'scher Musik gewidmeten, auch „Don Pasquale" und die „Regimentstochter" boten Genußreiches.

Durch das ganze Unternehmen ging ein Zug des Philisterhaften. Herrschender Typus war leidige Mittelmäßigkeit. Ausnahmen hiervon waren nur die Damen Artôt und Galleti-Gianoli und die Hrn. Angelini, Everardi und Graziani. Die genialen Leistungen der Artôt sind hinreichend bekannt. Die Galleti singt und spielt mit tiefeingehendem Verständniß und feurigem Schwunge. Ihre Stimmmittel dagegen sind fast gänzlich versiegt. Angelina, Everardi und Graziani sind herrliche poetische Reste einer großen Vergangenheit. Hier läßt sich noch lauschen und schauen mit ungetrübtem Genusse. Hier herrscht noch vollkommenes Ebenmaß, wahre Formenschönheit, durchgreifende Wahrheit in Gesang und Darstellung. Bedingungsweise sei übrigens auch der hübschen, unverbildeten Gesangsmanier der Damen Lotti und Volpini gedacht. Es wirkt doch wenigstens flüchtig erquickend gegenüber dem Schreien, Blöcken und Toben der andern, keine Erwähnung verdienenden Sänger. Beiden Damen fehlt aber richtiges Gehör und jedes aus sich Herausgehen. Alles macht zu sehr den Eindruck des Eingelernten.

Das ganze Unternehmen ging im Allgemeinen so gut wie spurlos vorüber. Dank dem Umschwunge deutschen Kunstlebens fehlt ihm selbst hier bereits aller Boden und möchte es, wenn nicht ganz extra Vorzügliches geleistet werden sollte, als völlig ausgelebt zu betrachten sein. —

Hr. Jacques Offenbach treibt seit seiner Entzweiung mit dem Director Treumann bereits seit längerer Zeit sein Unwesen im Vorstadttheater „an der Wien". Ich habe zwei neuen Proben seiner schon ziemlich erlahmten lasciv-burlesken Musiklaune beigewohnt. Das eine Ungethüm dieser Art trägt die Ueberschrift: „die schöne Helena". Die zweite ungleich zahmere Bluette heißt „die Kunstreiterin".

Man braucht kein blasirter Sittenprediger und auch kein pedantischer Apologet des grauen Alterthums zu sein, um „die schöne Helena" für das textlich und musikalisch Gemeinste, Witz- und Geistloseste, dabei selbstverständlich Unsittlichste zu erklären, das jemals bornirte Gassenjungenlaune ausgebrütet hat. Lohnte es der Mühe, das neunzehnte Jahrhundert müßte schon über die blose Möglichkeit solcher Erbärmlichkeiten erröthen.

Die Träger der Hauptrollen boten ihr Bestes an witzigen Apercü's, an klappendem Spiele und pikantem Buffogesange; namentlich Frl. Geistinger, die HH. Swoboda, Friese und Rott. Auch die

Träger der Nebenrollen sowie das Orchester stellten ein gutes Contingent. Auch ist diese Oper, was man sagt, „gut gegangen". Sie ist ihre 60 Mal bei gedrängt vollem Hause gegeben worden, als handgreiflicher Beweis des gründlich verkommenen Geschmacks eines großen Theiles unseres Publicums.

Auch die zweite oben genannte Novität Offenbach's ist eine nichtssagende Billette. Allein sie ist anspruchsloser gehalten und verletzt wenigstens in keiner Weise das sittliche Gefühl, ergötzt sogar für den Augenblick durch einige geschickt gemachte Couplets und Ensemblesätze. Auch hier hat das lebensvolle Zusammenspiel nicht wenig zu Gunsten des ephemer guten Erfolgs dieser netten Kleinigkeit gethan. —

Eine dritte Erscheinung dieser Art betitelt sich „der verhängnißvolle Dudelsack". Componist dieser Operette ist Capellmeister Julius Hopp vom Theater „an der Wien". Er hüllt sich aber in das leicht durchsichtige Incognito eines Justus Sixtus. Der Text unterhält durch allerlei quiproquo von Cabale und Intrigue, die einem auf eigenen Füßen stehen wollenden Musikdirector und Operncomponisten entgegentreten. Die Musik parodirt nicht ohne Combinationsgeschick manche operistische Erscheinung der Neuzeit, insbesondere von Meyerbeer und Verdi. Sie bringt auch einige leise Wagner'sche Anklänge und macht an ihnen allerlei parodistische Umgestaltungsversuche. Angesichts der Wahl dieser letztern und ihrer Verkettung mit anderen frivolen Themen hat es aber dem Componisten denn doch an ächtem Witze gefehlt. In dieser Hinsicht bleibt doch die Compagnie-Arbeit der leider verstorbenen Specialitäten für burlesken Opernstyl, Nestroy und Binder, nämlich der parodirte „Tannhäuser", ein bisjetzt noch unerreichtes Unicum an Witz, Geist und humoristisch-combinatorischem Talente. Auch diese nicht so ganz unerhebliche Kleinigkeit des Hrn. Julius Sixtus hat von Seite der besten Kräfte der ebenfalls erwähnten Vorstadtbühne — also von Seite der H. H. Friese, Liebold, Rott und Swoboda, sowie der Damen Rott und Stauber ein gut klappendes Zusammenspiel erfahren und sich auch einige Zeit hindurch entsprechenden Erfolges erfreut. — L.

Meiningen.

Am 11. v. M. gab der einem ehrenvollen Rufe nach Hannover folgende Hofcapellmeister Bott hierselbst sein Abschiedsconcert, in welchem er uns nochmals auf das Genußreichste durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinconcerts, des Adagio's aus Spohr's siebentem Concerte und seines brillanten „Andante und Capriccio" erfreute. Das Haus war stark gefüllt und das Publicum wetteiferte, so oft sich Bott sehen ließ, in enthusiastischen Beifallsbezeugungen. Nach dem Schluß des Concerts vereinigten sich über sechzig seiner Freunde zu einem solennen Abschiedsmahle, bei welchem unser Intendant, Freiherr v. Stein, den Scheidenden durch einen entsprechenden Toast ehrte. Hierauf überreichte Concertmeister Mohr dem Gefeierten mit herzlichen Worten einen kunstvoll gearbeiteten, werthvollen Tactstock als Erinnerungszeichen an sämmtliche Mitglieder der Hofcapelle. Es bedarf keines Wortes, daß unsere Stadt einen so trefflichen Künstler höchst ungern scheiden sieht, und wir geben uns der Hoffnung hin, daß er uns auch fernerhin wenigstens hin und wieder einmal mit seinen meisterhaften Leistungen erfreuen werde. — Z.

Erfurt.

In dem ersten Concerte des hiesigen Musikvereins waren von besonderem Interesse die Leistungen der Damen Hering und Scrivani. Die Claviervirtuosin Jenny Hering aus Leipzig, welche Chopin's Emoll-Concert mit Orchester und kleinere Stücke von Liszt, Mendelssohn ꝛc. vortrug, bewährte sich durch Elasticität und Gleichmäßigkeit des Anschlags, durch die Eleganz ihres Vortrags und die ungewöhnliche technische Fertigkeit, mit der sie besonders in dem Chopin'schen Werke die größten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwand, als eine ganz vortreffliche Künstlerin und wurde durch nicht endenwollenden Beifall ausgezeichnet. — Frl. Scrivani aus Dresden erwarb sich ebenfalls durch Schönheit der Stimme und ausgezeichnete Schule die lebhaftesten Sympathien. — Außerdem muß das Bemühen unseres Musikdir. Golde anerkannt werden, Schumann's Werken Bahn zu brechen, und war die Aufführung von dessen Bdur-Symphonie wiederum ein Stein zu dem Ehrentempel dieses Meisters zu nennen. — ff.

Insterburg (in Ostpreußen).

Wie wir schon öfter aus Ihrem Bl. u. A. aus den Bestrebungen von Frl. Lina Ramann ersehen haben, gewinnt die löbliche Sitte mehr und mehr Raum, daß ernst strebende Clavierlehrerinnen ihre Zöglinge nicht nur von Zeit zu Zeit öffentlich sich produciren lassen, sondern auch besonders in der Wahl guter Programme ihren auf Gediegenes gerichteten Kunstsinn bekunden. In dieser Beziehung dürfen wir nicht unterlassen, auch die Bestrebungen der am hiesigen Orte erfolgreich wirkenden Lehrerin, Frl. Friederike Arnold, mit Anerkennung hervorzuheben. Dieselbe veranstaltete mit ihren Schülerinnen vor Kurzem ein Concert zu wohlthätigem Zwecke, und bestand das Programm lediglich aus Werken von Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Liszt. Einerseits ist die aus diesem Programm hervorgehende warme Sympathie für die neueren Richtungen hervorzuheben, andrerseits gab die Sauberkeit und Präcision der Ausführung, besonders auch der achthändigen Vorträge, dem Kenner wie dem Laien die Ueberzeugung, daß hier tiefes Verständniß der Sache und ernstes Streben und Wirken herrsche. —

Uebrigens ist unser hiesiges Musikleben überhaupt kein unbedeutendes und machen wir concertirende Virtuosen darauf aufmerksam, unsere Stadt bei Besuchen der hiesigen Gegend nicht zu umgehen. — f.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Journalistische Wortkrämerei. In Nr. 37 d. Z. findet sich im Artikel v. Bülow's über die erste Aufführung von Liszt's Oratorium „die heilige Elisabeth" u. A. historisch nachgewiesen, daß, wenn „eine bestimmte Form in der Kunstgeschichte ausgedient hat, zur Schablone, zur leeren Hülse geworden ist, unfähig, neuen Ideen einen entsprechenden Körper zu verleihen, ebendadurch eine Umgestaltung der Form, eine Reform nothwendig wird". Mit Bezug auf diese Nothwendigkeit wie unter Hinweis auf die Nichtbefriedigung, welche in Folge des von Gluck angebahnten und in neuester Zeit durch Wagner principiell durchgeführten Aufgebens der ursprünglichen Opernroutine sich immer mehr und mehr bei allen Unbefangenen gegenüber dem starren Festhalten an alten, dem jetzigen Begriffe vom Drama jeglicher Art keineswegs entsprechenden Formen fühlbar macht, erkennt v. Bülow im weitern Verlaufe seines Aufsatzes zwar hinsichtlich des absolut-musikalischen Gehalts die großen Verdienste Händel's als Schöpfer des Oratoriums in der bisherigen Gestaltung ebenso wie die Mendelssohn's als „eines zeitweiligen Geschmacksreinigers" vollkommen an, bezeichnet jedoch mit Recht die alte, direct aus der sentenziösen Routineform der Oper des 17. Jahrhunderts hervorgegangene dramatische Anlage dieser Musikgattung als eine dilettantische, zwitterartige.

Die „A. M. Z." nun, deren Anschauung ersichtlich sich nicht über die Grenzen des von außen angelernten absolut-musikalischen Formalismus zu erheben vermag, klaubt an einem einzelnen, willkürlich aus dem Zusammenhange des ganzen v. B.'schen Artikels herausgerissenen Satze herum, indem sie hinzufügt:

„Man muß sich das merken, weil die Redaction jener Zeitschr. von Zeit zu Zeit erklärt, die großen Meister werden von ihr in keiner Weise angefochten oder verkleinert. Was aber die „Zeit" betrifft, so hat dieselbe allerdings ein ziemlich klares Urtheil gesprochen, da Händel's Oratorien auf keinem deutschen und englischen Musikfeste ihre große Wirkung verfehlen." — Auf den ersten der citirten Sätze, welcher sich das Ansehen einer satirischen Lection gibt, ist zu erwidern: die Re-

daction ist keineswegs verantwortlich für all und jede Ansichten ihrer Mitarbeiter, obschon sie im vorliegenden Falle keine Veranlassung findet, v. Bülow's Ansicht zu desavouiren. Der zweite Satz sodann ist weiter nichts als eine naive, höchst überflüssige Floskel. Ein Blick in den v. Bülow'schen Artikel lehrt, daß es ein — der „A. M. Z." allerdings würdiges — Kunststück ist, da eine Verkleinerung des großen Meisters Händel zu wittern, wo der Musik desselben eine „geniale Macht", seinen Hörern ein „stählender Eindruck" beigemessen wird. Es dürfte wol vielmehr jedem gesunden Menschenverstande einleuchten, daß v. B. implicite und unmittelbar mit der Hervorhebung dieser Eigenschaften selbst seine Ueberzeugung von dem unvergänglichen Werth und der dauernden Wirkungsfähigkeit des Händel'schen Oratoriums ausspricht; denn diese Eigenschaften sind es, welche dem letzteren seine Erfolge auf ewig sichern, trotz der ungenügenden Form. Die „A. M. Z." freilich treibt ihre blinde Abgötterei für schon allgemein anerkannte Namen so weit, daß sie erklärt, Ideen, denen sie selbst das Prädicat „barock" (sic!) zuertheilt, sich gern gefallen lassen zu wollen, sobald nur dieselben von großen Meistern herrühren.

Indem wir unsererseits die Anschauung v. Bülow's — als der nach wie vor ungeschwächten und wahrhaften, weil nicht abgöttisch-blinden Verehrung der Neudeutschen Schule für die großen Meister der Vorzeit durchaus nicht widersprechend — mit völliger Ueberzeugung vertreten, müssen wir die obigen Bemerkungen nur als das Product einer bloßen Wortkrämerei bezeichnen, die ihren Grund hat entweder in dem Mangel genügenden kunsthistorischen Verständnisses, wie logischen Denkvermögens, oder in einem geflissentlichen Nichtverstehenwollen — beides Motive, die uns bei der „A. M. Z." nicht mehr wundern. — Die Warte des Fortschritts.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Lichtmay von der großen Oper in Paris hat in Dresden ihr Gastspiel begonnen. Die Stimme ist in der Höhe kräftig und voll, das Spiel feurig, jedoch stört fortwährendes Tremoliren. — In Breslau gastirte Hr. Fekter aus Prag mit dünnem aber biegsamem, ziemlich gut geschultem Organe und für die komische Oper im Allgemeinen angemessener Darstellung; ferner Frau Eiswaldt, welche ihr eigentlich sehr unausgeglichenes Organ meist gewandt und glanzvoll zu verwenden versteht, jedoch noch keineswegs hinreichend zu befriedigen vermochte; endlich Hr. Robinson, der seine schöne, in allen Lagen ausgiebige Barytonstimme geschmackvoll behandelte und mit feinem Verständniß spielte. Letzterer ist jedoch bereits für Wien gewonnen. — In Gothenburg gastirte Frau Michaeli aus Stockholm mit großem Erfolge. — In Zürich wurde die Oper mit einer befriedigenden Vorstellung der „Jüdin" eröffnet, und werden die Damen Marie Schmidt, Titzenthaler und Leonoff und die HH. Böhlken, Roth und Wahrbeck hervorgehoben. — Der Bassist Schott in Hannover zeigte sich wieder im vollen Besitz seiner schönen Stimmmittel, desgleichen der Tenorist Meffert in Weimar. — Der Tenorist Kreuzer in Wien ist nunmehr wirklich öffentlich und zwar mit bereits recht erfreulichem Erfolge aufgetreten; das Publicum bewies ihm die herzlichste Theilnahme. Er hat die Heilung seiner jetzt bis zum hohen C reichenden Stimme dem Operateur Dr. Störk zu verdanken. Zwölf Jahre lang (!) mußte sich Kr. als stimmloser Chorist durchstümpern. — Frl. v. Pöllnitz, Schülerin von Frau Viardot-Garcia, erfreute sich in Berlin in Folge ihrer bereits ziemlich gelungenen Leistung freundlicher Aufnahme, und soll dieselbe mit 3000 Thlr. engagirt werden. Auch der daselbst ebenfalls gastirende mit einer bildungsfähigen Stimme begabte Tenorist Bähr hat angesprochen. —

— In Stralsund veranstaltete Dr. Lorenz ein großes Kirchenconcert, in welchem sich derselbe als tüchtiger Orgelspieler producirte, während Frl. Agnes Bär aus Berlin sich warme Sympathien durch ihren seelenvollen Gesang erwarb. Kurz darauf gab Dr. Lorenz die erste Triosoirée mit den HH. Concertm. Rehfeld und Kammermusikus Zürn aus Berlin. —

— Aus dem vierten und fünften Patti-Concert in Berlin sind hervorzuheben das Schumann'sche Quartett und Quintett, ausgeführt durch die HH. Concertm. David und Dreischock aus Leipzig im Verein mit den HH. Jaell, Vieuxtemps und Piatti, und außerdem Schumann's Variationen für zwei Claviere, vorgetragen von den HH. Ehrlich und Jaell. Das letzte Concert fand am 30. v. M. im Friedrich-Wilhelmstr.-Theater mit Orchester statt. — Am 5. d. M. giebt H. v. Bülow daselbst seine Soirée. —

— Der dreizehnjährige Pianist Leitert gab in Dresden am 20. v. M. mit Unterstützung der Hofcapelle ein Concert, in welchem derselbe durch seine außerordentlichen Leistungen alle Erwartungen übertraf. —

— Capellm. Riccius hat sich der Kritik zugewendet und sich in seinen im „Freischütz" bereits gegebenen Besprechungen als gediegener Beurtheiler bewährt. —

— In den Cölner Gürzenich-Concerten werden die Damen Tietjens und Zimmermann aus London mitwirken, sowie die HH. Joachim, Brahms, Stockhausen, Hill, Stägemann und das Ehepaar Marchesi. Frau M. hat eine Stellung am dortigen Conservatorium als Gesanglehrerin erhalten. —

— Ein junger blinder Pianist Hauptvogel gab in Torgau Concerte und bekundete bei bereits recht wohl ausgebildeter Technik Befähigung für durchgeistigte Auffassung. —

— Wachtel's Sohn sang in der Wiener Minoritenkirche mit glücklichem Erfolge. —

— Tausig gab in Graz Concerte und ging hierauf nach Prag. Er spielt überall nur auf Flügeln von Schweighofer in Wien von sehr vollem und glänzendem Tone. —

— Im zweiten Concerte des Breslauer „Orchestervereins" kam u. A. ein neues Violinconcert in drei Sätzen von Dr. Leopold Damrosch mit ungewöhnlichem Erfolg zur Aufführung. Der Componist, welcher das Concert selbst spielte, wurde nach jedem Satze lebhaft applaudirt und zum Schlusse stürmisch hervorgerufen. —

— Am 29. v. M. veranstalteten die Gebr. Thern unter Mitwirkung des Violinisten Hofmusikus Brand aus Rudolstadt in Jena ein Concert, in welchem sie durch den Vortrag von Beethoven's großer Bdur-Sonate Op. 106, Liszt's ungarischer Phantasie und Faustwalzer, eines Andante von C. Thern und mehrerer Solostücke von Chopin und Schumann das dortige Publicum wahrhaft elektrisirten. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Schwerin haben die Abonnementconcerte der Hofcapelle unter dem rastlos thätigen Hofcapellm. Schmidt und die Kammermusiksoiréen Ende v. M. begonnen. Der dortige ebenfalls unter Sch.'s Direction stehende Gesangverein bringt Händel's „Josua" zur Aufführung. Derselbe überreichte seinem Dirigenten bei dessen Rückkehr einen werthvollen Pokal, auf welchem diejenigen Oratorien nebst Jahreszahl ihrer Aufführung eingravirt sind, welche Sch. daselbst zu Gehör gebracht hat. —

— In Augsburg gaben die HH. Musikdir. Kirchner aus Zürich, Jean Becker, großh. badischer Kammervirtuos, und Concertm. Hilpert aus Florenz eine bedeutendere Kammermusiksoirée mit sehr gewähltem Programm. —

— In Waldenburg (in Schlesien) veranstaltet die dortige Bergwerks-Capelle, welche sich unter dem jetzigen Dirigenten Faust wesentlich gehoben hat, in diesem Winter Symphoniesoiréen, ein für die ganze dortige Gegend noch neuer Genuß. Der Bergbau-Vorstand hat sich zu namhaften Opfern und Unterstützungen zu diesem Zwecke entschlossen und die Capelle ansehnlich verstärkt. —

— In Brüssel haben die daselbst von Adolph Samuel unternommenen „populairen Concerte für classische Musik" Ende vor. Monats begonnen und werden alle vierzehn Tage des Sonntags um 2 Uhr Nachmittags im National-Circus-Theater stattfinden. Das Orchester besteht aus siebzig ausgewählten Musikern und größtentheils aus Lehrern und Schülern des Conservatoriums. Aus dem Programm der ersten zehn Concerte sind hervorzuheben: von Schumann die Cdur-Symphonie und die Ouverturen zu „Genoveva" und „Hermann und Dorothea", von Wagner der Carneval aus den „Walkyren", der Brautzug aus „Lohengrin" und die Tannhäuser-Ouverture, von Liszt der Mephisto-Walzer und Schubert's ungarischer Marsch, von Berlioz die Ouverture zu den „Vehmrichtern", Andante aus „Romeo und Julie" und „Aufforderung zum Tanz"; ferner Abert's „Columbus", Ambiorix-Ouverture und symphonisches Concert von Benoit, Hamlet-Ouverture von Stadtfeld, Marsch von Lassen, Symphonie von Kufferath, Ouverturen von Ruser und Huberti und Theile einer Symphonie von Samuel. Der geringste Platz kostet 2 Sgr. und werden allen kunstwissenschaftlichen oder einem nützlichen Zwecke gewidmeten Gesellschaften namhafte Ermäßigungen gewährt. —

— In Naumburg a. d. S. veranstaltete der dortige Musikverein am 16. v. M. sein erstes Concert unter der Leitung des Musikdir. Franz Schulze und gelangten in demselben u. A. zur Aufführung: Der 103. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Fesca, Beethoven's Violin-Concert, Spohr's achtes Concert und die Ddur-Symphonie von Mozart. Die Sopransoli wurden von Frl.

Elise Ketschau aus Erfurt mit vielem Beifall gesungen, während Hr. Concertm. Kömpel aus Weimar die Violin-Concerte mit bewunderungswürdiger Virtuosität durchführte. Das Orchester war durch auswärtige gediegene Kräfte verstärkt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die „Afrikanerin" hat nun auch in Madrid das Lampenlicht erblickt. — In Paris sangen in dieser Oper dieselben Sänger sechsundsechzig Mal ohne Ablösung. —

— Abert's „Emanuel Astorga" gelangt in nächster Zeit in Stuttgart zur Aufführung. —

— Am 28. v. M. kam in Prag Herther's „Abt von St. Gallen" unter dem Titel „Der Vogt von Canterbury" mit günstigem Erfolge zur Aufführung. —

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Margarethe", „Tannhäuser" und „Maurer und Schlosser". —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Prof. Sulzer, dessen Oper „Johanna von Neapel" in Prag bereits sechsmal vor vollem Hause gegeben worden ist, hat seitens des preußischen Hofes eine Einladung erhalten, in Berlin zu concertiren. Derselbe erhielt bekanntlich im vorigen Jahre in Constantinopel vom Sultan den Medjidje-Orden. —

Todesfälle.

— Am 12. v. M. starb Vincent Wallace, einer der geschätztesten englischen Operncomponisten und Violinvirtuosen, zugleich einer der vortrefflichsten, liebenswürdigsten und neidlosesten Menschen, auf einem Schlosse in den Pyrenäen nach langjährigen Leiden. — Nächstdem starben im vorigen Monat die ebenfalls besonders in England geschätzte Sängerin Caradori-Allan; der Violoncellist Cyprian Romberg, welcher beim Baden ertrank; der belgische Violinvirtuos Dubois; und der Director des S. Carlo-Theaters in Neapel, Tenorist Bernardo Winter. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Carl Ecker, Op. 10. Sechs Lieder für gemischten Chor. Leipzig, Breitkopf und Härtel. $1^5/_6$ Thlr.

Noch mehr als Ecker's im vor. J. besprochenes Op. 8 regen die vorliegenden Chorlieder die Hoffnung an, daß der Autor noch in fortschreitender Entwickelung begriffen ist. Dies veranlaßt uns, denselben nicht wie rein oberflächlicher Unterhaltungswaare einige empfehlende Worte an Liebhaber solcher Producte mit auf den Weg zu geben, sondern etwas ernster auf das einzugehen, was dem Vf. gelungen und besonders, was er noch zu beachten hat, um seinen Sachen entsprechenden Werth zu verleihen. Es steht ihm nicht nur sehr hübsche melodische Erfindung zu Gebote, sondern auch klare harmonische Anlage und routinirte Stimmenführung sowie wirkungsvolle Gruppirung derselben; nur die Mittelstimmen, wenigstens der Tenor (welcher sich z. B. im ersten Liede erst auf der dritten Seite aufrafft), könnten zuweilen noch etwas höher in günstigere Lage gelegt sein; nur selten finden sich schwerere Eintritte, z. B. am Ende von S. 9, wo wir den neu eintretenden Stimmen rathen, das gis im Tenor sich bereits als Terz von Edur zu denken, oder S. 3 im letzten Tacte der obersten Zeile, wo das a im Basse dem Sopran unnöthig sein als erschwert; auch die formelle Abrundung ist an und für sich klar und leidet nur zuweilen an Längen. Was uns aber eigentlich zu der im Eingange ausgesprochenen Hoffnung bestimmt, ist Streben und Begabung nach charakteristischer Schilderung, wie solche besonders in den beiden letzten Liedern vortheilhaft hervortreten. Worauf wir dagegen die Aufmerksamkeit des Vf. lenken möchten, das ist noch größere Vertiefung in Text und Stoff, nicht nur einzelne charakteristische Züge, wo sie ihm gerade in die Hand fallen, sondern charakteristisch-treue Darstellung des ganzen Textes. Noch wird diese meistentheils durch das rein musikalisch Phrasenhafte und durch äußeres Anlehnen an Mendelssohn oder Schumann überwuchert, folglich unvermeidlich dadurch abgeschwächt, wenn dasselbe auch an sich noch so ohrengewinnend klingt und mit gelungenen Combinationen durchwebt ist. Nächstdem würde seine Anlage gewinnen durch conciseres Zusammenraffen und Herauswerfen mancher Längen, auch durch noch treffendere Bässe. An den Bässen erkennt man den Meister. Wer seiner Melodie die natürlichsten abzulauschen gelernt hat, giebt damit zugleich die wirkungsvollsten. Ref. schließt mit dem Wunsche, durch dieses ernstere Eingehen auf das vorliegende Werk zugleich das Interesse aller Freunde gehaltvollerer Chorlieder auf dasselbe gelenkt zu haben, und ist überzeugt, daß sich dieselben ihre Sympathie in erfreulichem Grade gewinnen werden.

Z.

Wilhelm Hirsch, Op. 7. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Thorn, in Commission bei Ernst Lambeck. Part. 15 Sgr. Stimmen 20 Sgr.

Der verdienstvolle Dirigent der Thorner Sing-Akademie hat in vorstehenden Liedern anmuthig melodische und hübsch gemachte Gesänge geliefert, welche nicht verfehlen werden, sich Freunde zu erwerben. Ersichtlich ist es mehr seine Absicht gewesen, leicht Gefälliges als höher Künstlerisches zu geben; das zeigt sowol die sehr leicht genommene Behandlung des Textes als auch die Wahl der Texte überhaupt; denn die meisten derselben sind Liebeslieder für eine Männerstimme. Solche Liebeserklärungen, von einem ganzen Chor gesungen, zumal einem gemischten, werden immer einen komisch-widersinnigen Eindruck machen. Daß der Vf. vorstehende Gesänge für Chor bestimmt hat, ergiebt sich aus den betreffenden Bezeichnungen in Nr. 4 „Haideröslein", und erscheint auch dieses sowol als Nr. 5 „Geh' zur Ruh" dafür wohl geeignet. Die übrigen vier Lieder dagegen sind für Chor stellenweise zu complicirt und überhaupt zu fein angelegt, und gehören zu sauberer Ausführung derselben schon gewandtere Sänger. Der Vf. muthet denselben oft ziemlich fatale Fortschreitungen zu, die er leicht vermeiden könnte, wenn er sich jede einzelne Stimme (ohne Begleitung) durchsingen möchte, und greifen wir u. A. nur heraus S. 4 den ersten Tact der letzten Zeile, S. 9 den viel zu tiefen Tenor in der zweiten Zeile, und Baßstellen, wie das e S. 12 Zeile 8 Tact 2, das as auf S. 16 unten oder das a S. 17 Zeile 2 am Ende. Manche ähnliche kleine Widerhaarigkeiten stören die sonst geschickte, oft ganz reizende Anlage, durch welche sich besonders Nr. 6 und auch Nr. 1 auszeichnen.

Z.

Franz Mücke, Gesänge für gemischten Chor. Berlin, Challier. 3 Hefte. Partitur 5 Sgr., Stimmen 10 Sgr.

Choralbum, Sammlung vierstimmiger Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baryton. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 15. 15 Sgr.

Die Gesänge von Mücke verrathen eine geübte Hand, sind fließend gearbeitet, lassen aber Melodieschönheit, Charakteristik und tiefere Auffassung völlig vermissen; sie vermehren wol die Literatur, bereichern sie aber nicht. —

Nr. 15 des Choralbums ist eine vierstimmige Bearbeitung des Liedes von Lindblad: „Auf dem Berge". C. F. Chwatal hat es in vier Stimmen gebracht und mit anderem Text „Auf dem See" benannt. Wenn es schon gewagt ist, ein so subjectives Lied dem Chor zu ertheilen, so ist erst recht nicht gut zu heißen, den Text zu etwas ganz Anderem zu machen. Warum will man nun durchaus ein so zartes, stilles Blümchen aus seiner versteckten Einsamkeit herausreißen und an den Markt des öffentlichen Lebens setzen? Auf derartige Vergehen sollten Strafen gesetzt sein, ebenso wie auf das nichtswürdige Transponiren (R. Schumann, „Frühlingsnacht" aus Fis nach G). —

Montanus.

Für Männergesang.

Mit und ohne Begleitung.

Louis Anger, Op. 9. Fünf Lieder für vierstimmigen Männergesang. Leipzig, Kahnt. Partitur 1 Thlr.

Man darf es sich nicht verhehlen, daß es mit den eigentlichen Pro-

ductionen auf dem Gebiete des Männergesangs trotz der Unzahl von Compositionen für denselben doch mit ganz vereinzelten Ausnahmen herzlich schlecht steht. Immer muß man dieselben abgeleierten Wendungen, Floskeln und Schlüsse hören, und bei dem Mangel an Erfindung, an wirklich musikalischen Ideen wagt man sich an höchst poetische Gedichte und zieht diese herab in den ordinairen Kreis, der nun einmal den Männergesangvereinen lieb geworden ist. Es ist vergeblich, dagegen anzukämpfen, weil gerade diejenigen, welche sich dieser Richtung gefangen gegeben haben, nicht mehr im Stande sind, sich von deren Bann zu befreien. Es ist der Männergesang, übrigens ein wohlbevorzugter Theil der Gesangskunst, durch seine Verallgemeinerung um dasjenige gekommen, was ihm früher immer noch eine geachtete Stellung gesichert hat. Derselbe ist in zu viel dilettirende, pfuschende Hände übergegangen und hat sich den wirklich ächten Musikern und Künstlern gegenüber seinen guten Ruf verscherzt. Wenn es nun auch noch mehrere ehrenwerthe Künstler darunter giebt, so zeigt sich vielleicht doch die schaffende Kraft wiederum nicht ausreichend, um Höheres zu erzielen. — Ref. muß gestehen, daß die fünf vorliegenden Lieder ganz achtungswerthe Sachen sind, aber sie vermögen doch nicht zu zünden, weil aus ihnen kein warm pulsirendes Phantasieleben hervorquillt, sie haben trotz der schönen Textunterlagen Nichts an sich, was uns fesselt, und können durch ihre ganze Behandlung nicht verhindern, daß wir sie als „trocken" bezeichnen. —

Emil Naumann, Deutsches Kriegslied von Em. Geibel, für Männerchor und Orchester ad lib. Berlin, C. F. Peters, Bureau de musique. Partitur 10 Sgr. Singstimmen 5 Sgr.

Charakter hat die Composition, allein die Wucht des ganzen Orchesters ist doch zu bedeutend, als daß sich der musikalische Gedanke, der in wenig Tacten sich ausspricht, nicht erdrückt fühlen müßte. Ganz entsprechend dem Zuge unserer Zeit wird ein kleines Motiv mit einer Masse von musikalischem Ballast umgeben, um zu imponiren. Man denkt dabei immer wieder an das parturiunt montes. —

Montanus.

Kirchenmusik.

Für Männergesang mit Begleitung.

Theod. Krath, Op. 10. Leicht ausführbare Choralmotette zu verschiedenen festlichen Gelegenheiten in Kirche, Schule und Haus. Für große und kleine Männerchöre mit Begleitung der Orgel oder des Claviers. Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Partitur und Stimmen 20 Ngr.

Das Werkchen verdient Beachtung und kann empfohlen werden. Zuerst beginnt der einfache vierstimmige Choral, theilweise mit Orgel „Lobe den Herren, den mächtigen König". Nr. 2. Andantino ist ein (mit dem cantus firmus im 1. Baß) canonisch begleiteter Choral (Canon all' Ottava). Nr. 3. Andante, rhythmisirter Choral für Solo und Chor. Nr. 4. Moderato, cantus firmus im 2. Tenor, thematisch figurirter Choral. Nr. 5. Allegro maestoso, fugirter Choral. Das Ganze ist nicht blos mit großem Geschick ausgearbeitet, sondern wird auch durch seine einfache kunstgerechte Behandlung viel Wirkung machen. —

Für eine Singstimme.

Carl Wansink, O salutaris hostia! Cantica sub elevatione per tenore solo cum Organorum conductione. Amsterdam, Roothaan. 60 Cts.

Die Haltung dieses Stückes ist kirchlich und von religiöser Empfindung getragen. Sie hat durchaus nichts von jener modernen Weichlichkeit, sondern giebt sich einfach und natürlich. —

Montanus.

Unterhaltungsmusik.

Für zwei Singstimmen.

F. Campana, Duettini per Soprano ed Alto (Tenore e Barytono), per Soprano e Tenore ossia 2 Soprani con Accpg. di Piano. Berlin, Schlesinger. Maria e Rizzio, per Soprano e Tenore. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Richard Hempel, Op. 3. Zwei Duette für Sopran oder Alt, oder Tenor und Baß mit Begleitung des Pianoforte. Cassel, Luckhardt. 15 Sgr.

Louis Schubert, Op. 12. Drei Duette für Sopranstimmen. Berlin, Schlesinger. Nr. 1. Vögleins Liebesweise. 10 Sgr.

Das Duett von Campana klingt gut und ist sehr gesangvoll geschrieben, sonst natürlich mit allen italienischen Gewohnheiten ausgerüstet, die Jedermann bekannt sind. —

Die beiden Duette von Hempel, „Frühlingsluft" und „Frühling in der Heimath", obwohl der Opuszahl nach auf einem noch jungen Standpuncte, zeigen Streben nach charakteristischer Auffassung. Der melodiöse Theil ist ebenfalls lobenswerth, wenn auch nicht in allen Einzelheiten; man bemerkt aber schon die Richtung nach dem Edleren. Der technische Theil ist sehr befriedigend behandelt. —

Das Duett von Schubert hat ein freundliches, einnehmendes Aeußere und ist recht gesangvoll geschrieben. — Montanus.

Für das Pianoforte allein.

Wilh. Schauseil, Op. 5. Concert-Variationen über ein Original-Thema. Düsseldorf, Bayrhoffer. 15 Ngr.

H. Lichner, Op. 14. Die Sprache der Töne. 6 Charakterstücke. Nr. 4, 5, 6. Breslau, Hientzsch. Jede Nr. à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

——— Op. 16. Les Cloches du soir. Nocturnes. Ebend. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Rudolph Bial, Op. 31. Handwerkers Sonntag. Polka. Berlin, Simmel. $7\frac{1}{2}$ Ngr. netto.

A. Terschak, Op. 76. Le désir ardent. Pièce de Salon. Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

J. A. Wollenhaupt, Op. 50. Trinklied aus der Oper: „Lucrezia Borgia" von Donizetti. Illustration. Ebend. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Schauseil's Variationen zeigen sich als Unterhaltungsstücke ohne schwierige Technik, sie sind klar und mit Geschick entworfen, und eben so frei von Schwulst als flacher Gewöhnlichkeit. —

Die Nrn. 4, 5 und 6 von Lichner's Charakterstücken bieten nichts Eigenthümliches in der Erfindung und erinnern zu oft an bekannte italienische Opernphrasen. Ueberhaupt können wir nicht verschweigen, daß die früheren Werkchen besser gelungen waren. Seine „Cloches du Soir" aber sind eine reine Imitation der Lefebure-Wély'schen Klosterglocken. —

Bial's Polka über Motive aus der Posse: „Handwerkers Sonntag" ist sehr gefällig, melodisch und tanzbar.

„Le désir ardent" von A. Terschak ist ein abgerundetes Salonstück, dessen getragene, sangbare Melodie von entsprechenden Begleitungsfiguren umspielt wird, und gehört dasselbe jedenfalls zu dem Besten, was Terschak geschrieben hat. —

Das beliebte Trinklied aus „Lucrezia Borgia" hat Wollenhaupt für das Pianoforte mit brillanten Passagen transcribirt. Die Ausführung ist nicht ohne Schwierigkeit, jedoch lohnend. — D.....g.

Für Pianoforte und Violine.

Jean Becker, Kleine melodiöse Concertvorträge. Cassel, Luckhardt. Nr. 12. 10 Ngr.

Der geschätzte Virtuose bietet hier zwei kleine, melodische und leicht ansprechende, dankbare Salonstücke, eine „Romanze" und eine „Humoreske". Die Pianofortestimme ist ebenfalls leicht ausführbar, die Violinstimme mit genauen Vortragszeichen versehen. D......g.

R. Pflughaupt, Zwei Stücke aus F. Liszt's „Harmonies poétiques et religieuses" für Pianoforte und Violine bearbeitet. Leipzig, Kahnt. Nr. 1. Ave Maria. 15 Ngr. Nr. 2. Cantique d'amour. 25 Ngr.

Die vorliegenden Bearbeitungen sind als ein glücklicher und im Allgemeinen mit Glück durchgeführter Gedanke zu begrüßen. Von vornherein günstig für eine derartige Behandlung ist Nr. 2, wo sich der saftige Klangcharakter der tieferen Violintöne zum Vortrage der Melodie

vortrefflich eignet. Nr. 1 giebt uns Anlaß zu einigen kleinen Ausstellungen. S. 6, unterstes System, ist die Imitation etwas steif und auch der übel klingenden Dissonanzen wegen nicht ganz glücklich. Ferner hat der Bearbeiter S. 7, 3. System, 1. Tact ff. aus dem Sextaccord des Originals einen Quintsextaccord gemacht. Hierdurch wird das eigenthümliche Colorit der Phrase etwas verwischt. Ebenso wenig können wir die Versetzung der letzteren auf verschiedene Tonhöhen billigen. Als wohlgelungen ist dagegen der Schluß zu bezeichnen. — Die zwei Stücke sind auch für Pianoforte und Violoncell erschienen. St.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

F. Liszt, Künstler-Festzug für das Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Kahnt. 1½ Thlr

Ohne sich sklavisch an die Partitur zu binden, hat Liszt in diesem Arrangement ein den Claviereffecten angepaßtes, glanz- und wirkungsvolles Tonstück geliefert, welches sich besonders zu öffentlichem Vortrage empfiehlt. St.

Fr. Brauer, Op. 14. Jugendfreuden. 6 Sonatinen. Nr. 4. Leipzig, Kahnt. 12½ Ngr.

P. Louis. Mai-Röschen. Heft 2. Ebend. 20 Ngr.

Neuester Opernfreund. Potpourris nach Favorit-Themen der neuesten Opern. Nr. 13. „Don Pasquale" von Donizetti. Ebend. 1 Thlr.

In der vierten Sonatine (Fdur) (wie auch in den uns nicht vorliegenden Nummern), von Fr. Brauer aus Op. 14, hat sich der Componist die Aufgabe gestellt, die Primopartie im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand zu halten. Es ist keine leichte Aufgabe, in diesem beschränkten Tonumfange etwas Melodisches zu schaffen, ohne daß dabei die musikalische Phantasie vertrocknet, und hat der Componist seine Aufgabe glücklich ausgeführt.

Auch das zweite Heft von P. Louis' „Mairöschen", enthält drei wirkliche Kinderstücke mit kindlich-freundlichem, leichtfaßlichem Inhalte, und zwar ein Pastorale, ein Scherzo und eine Polka. Daß dieses Heft bereits viele Freunde gefunden, beweist die neue Ausgabe.

Das Potpourri aus Donizetti's „Don Pasquale" enthält die beliebtesten Motive dieser Oper, es ist von F. L. Schubert mit gewandter Routine und ohne schwierige Technik zusammengestellt und wird den Opernfreunden willkommen sein. —

D . . . . g.

Instructives.

Für das Pianoforte.

Adolf Klauwell, Op. 13. Kinderfest am Pianoforte. Sechszehn kleine Stücke zur Erweckung und Erhaltung der Lust am Pianofortespiel für die Jugend. Im leichten Styl geschrieben und mit Fingersatz bezeichnet. Leipzig, Kahnt. Heft 1 à 10 Ngr.

J. B. Duvernoy, Op. 276. Vorschule der Geläufigkeit. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr. 15 Ngr.

Der Componist des „Kinderfestes am Pianoforte" hat schon durch andere Erzeugnisse nachgewiesen, daß er erkannt hat, was geeignet ist, um bei Kindern den Sinn für Musik zu wecken und was ihrem Fassungsvermögen angemessen ist. Das vorliegende Werkchen in zwei Heften giebt einen abermaligen Beweis. Der Componist veranschaulicht sein „Kinderfest" durch folgende Titel: Heft 1. Nr. 1. Auszug. (Marsch.) Nr. 2. Spiel. („Thaler, Thaler, du mußt wandern.") Nr. 3. Tanz. (Walzer.) Nr. 4. Lied. („Alle Vögel sind schon da.") Nr. 5. Polka. Nr. 6. Spiel. („Wer die Gans gestohlen hat.") Nr. 7. Lied. („Weißt du, wieviel Sternlein stehen.") Nr. 8. Mazurka-Polka. Der Fingersatz ist nur an den nothwendigsten Stellen angegeben. Den Titel ziert eine Illustration des Kinderfestes. —

Die Vorschule der Geläufigkeit von J. B. Duvernoy Op. 276 enthält 20 Etuden oder Exercitien, welche nach der Anmerkung des Verf. den Zweck haben: „Geschmeidigkeit, Gleichmäßigkeit und Gewandtheit als wesentliche Erfordernisse eines guten Vortrags bei dem Schüler auszubilden, um ihn mit Vortheil auf die Etuden von Czerny vorzubereiten." Diese Etuden sind sämmtlich ohne Octavenspannungen, also auch leicht für Kinderhände zugänglich. Ferner ist ein entsprechender Fingersatz beigegeben. Wie der Titel besagt, ist dieses Werk in dem Pariser und Mailänder Conservatorium eingeführt.

Adolph Klauwell, Op. 13. Kinderfest. Sechzehn kleine Stücke. Heft 2. Leipzig, Kahnt. 10 Ngr.

J. Carl Eschmann, Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken. Fünfte Abtheilung. Heft 7. Cassel, Luckhardt. 22½ Sgr.

Carl Czerny, Op. 807. Hundert neue Studien zur Erlangung der höhern Ausbildung. Ebend. Heft 1, 2 à 25 Ngr. Heft 3, 20 Ngr.

F. L. Schubert, Op. 61. Erholungsstunden. Eine Sammlung von 100 Stücken aus bekannten Opern und Volksmelodien für den allerersten Anfang. Bremen, Praeger u. Meier. Heft 1, 2 à 15 Ngr.

Adolph Klauwell, Goldnes Melodien-Album für die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern- und Tanzmelodien. Neue Ausgabe. Leipzig, Kahnt. 1. Lief. 16 Ngr.

Klauwell's „Kinderfest" am Pianoforte enthält in dem vorliegenden zweiten Hefte: Nr. 9, Volkslied: „Wohlauf denn die Stunde"; Nr. 10, Tanz (Galopp); Nr. 11, Spiel (der Kirmeßbauer); Nr. 12, Volkslied: „Laßt uns alle fröhlich sein"; Nr. 13, Tanz (Galopp); Nr. 14, Tanz (Walzer); Nr. 15, Lied: „Gute Nacht"; Nr. 16, Heimzug (Marsch); Nr. 17, Schlußgesang: „Nun danket alle Gott". Wie im ersten Heft sind die genannten Stücke zur Erweckung und Erhaltung der Lust am Pianofortespiel für die Jugend bestimmt, im leichten Styl für kleine Hände geschrieben und mit Fingersatz bezeichnet. —

Die frühern Hefte von Eschmann's Jugend-Brevier sind in diesen Blättern schon günstig besprochen worden, und wir haben nur hinzuzufügen, daß die fünfte Abtheilung, betitelt: „Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart und Beethoven" aus den Quartetten, Trios und Symphonien dieser Meister entlehnt sind. Von Beethoven enthalten die Hefte 7 und 8 jedoch nichts. Die Bearbeitung ist, wie in den frühern Heften, sorgfältig gemacht und mit Fingersatz versehen. Die Besitzer der frühern Hefte werden darauf aufmerksam gemacht, indem die fortschreitende Stufenfolge (8 Stufen) auch für den Unterricht sich eignet. —

Die hundert Studien von C. Czerny, Op. 807, zur Erlangung der höhern Ausbildung auf dem Pianoforte, sind fortschreitend geordnet und mit Fingersatz versehen. Die Leistungen dieses Componisten bedürfen keiner besondern Empfehlung und können wir uns daher darauf beschränken, diejenigen, welche sie noch nicht kennen, auf diese höchst nützlichen Studien aufmerksam zu machen. —

Die zwei ersten Hefte der Erholungsstunden von F. L. Schubert, welche 50 Tonstücke enthalten (Volks- und Opernmelodien), und für den allerersten Unterricht in progressiver Folge bestimmt sind, haben den Zweck, die Schüler durch wohlklingende, gefällige Tonstücke anzuregen und ihnen Freude zu bereiten. Selbstverständlich ist in diesen leicht ansprechenden Melodien das heitere Genre vorgezogen, nach dem pädagogischen Grundsatze: „Das die Jugend mit trocknen, traurigen und sentimentalen Tonstücken möglichst geschont wird". In instructiver Folge leiten diese Hefte den Schüler vom Leichten zum Schwereren mit Leichtigkeit. Der Verf. sagt darüber: „Der Fortschritt in der Technik basirt sich auch bei vorhandener Anlage darauf: wie lange die Lust und Liebe zur Sache selbst dauert, und der dem Anfänger gebotene Stoff beim Unterricht kann lediglich dazu beitragen, den innern Trieb zur Musik zu wecken, zu befördern, oder auch zu verringern". Lehrer werden in diesen Heften sich nicht getäuscht finden, da Carl Czerny früher ein ganz ähnliches Werk herausgegeben hat, welches äußerst beifällig aufgenommen wurde. —

Die neue Ausgabe des vorliegenden ersten Hefts von Ad. Klauwell's „Goldnem Melodienalbum für die Jugend" ist die vortheilhafteste Empfehlung dieser „Sammlung der vorzüglichsten Lieder — Opern — Tanz- und anderer beliebter Melodien für das Pianoforte". Der Umschlag enthält den Inhalt sämmtlicher vier Bände. —

D . . . . g.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Pianino's, Piano's und Flügel 

in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.

Literarische Anzeigen.

Neue billige Ausgabe.

Hector Berlioz' Gesammelte Schriften.

Deutsche autorisirte Ausgabe
von **Richard Pohl.**
Cpl. in 4 Bänden **2 Thlr. 15 Ngr.**
(Preis der früheren Ausgabe 5 Thlr.)
(Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.)

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

Genée, R., Der geplagte Ehemann. Humoreske f. Bass oder Barit. mit Pfte. Op. 153. No. 3. 10 Ngr.
Liszt, Fr., Fantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen", f. Piano m. Orchester. Part. 2½ Thlr.
——— Dieselbe im Arrangement f. zwei Piano. 2⅚ Thlr.
——— Dieselbe im Arrangement f. Pfte allein. 1 Thlr.
Pauer, E., Serenade f. Piano. Op. 61. 15 Ngr.
——— Galop militaire p. Piano. Op. 62. 17½ Ngr.
Raff, Joach., Drei Clavierstücke. Op. 125. No. 1—3. 1 Thlr. 10 Ngr.

Compositionen von A. Berlyn.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Op. 122. Zwei vierstimmige Männergesänge.
No. 1. „Eng ist das Thal." Part. u. St. 20 Ngr.
Op. 122. No. 2. „Weinlied" Fröhlich tönt der Becherklang. Part. u. St. 25 Ngr.
Op. 124. Mysterien der Liebe. Lied für 1 Singst. mit Pftebegl. 7½ Ngr.
Op. 132. „Es fällt ein Stern herunter." Lied für vierstimm. Männerchor. Part. u. St. 12½ Ngr.
Op. 136. Zwei vierstimmige Männergesänge.
No. 1. Was ist Glück. No. 2. Trinklied vom Main. Part. u. St. 17½ Ngr.
Op. 141. Liebe. Ein launiger Gesang für vier Männerstimmen. Part. u. St. 1 Thlr.
Op. 149. Punschlied. Vierstimm. Männergesang. Part. u. St. 25 Ngr.
Op. 153. Das Lied vom Steinwein. Vierstimm. Männergesang. (Soli u. Chor.) Part. u. St. 22½ Ngr.
Op. 158. Hymne nach Worten des 100. Psalms f. Männerchor (Soli und Chor) und Orchester oder Pianoforte. Clavier-Auszug und Singstimme. 2 Thlr. 2½ Ngr.
Op. 191. Zwei Lieder. (Lied des Trostes. An Julia) für 1 Baritonstimme m. Pianofortebegleitung. 12½ Ngr.
Op. 206. Deux Mélodies pour le Violon avec accompagnement de Piano. 25 Ngr.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.
Leipzig. C. F. KAHNT.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—9 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Leipzig, den 10. November 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 46.
Einundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. — Recensionen: Fr. Liszt, Zwei Transscriptionen und Pilgerchor. — H. v. Bülow, Op. 19. — H. Witte, Op. 2. — R. Wallerling, Op. 1. — J. Huber. Vier Lieder. — W. Freudenberg, Op. 5. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Breslau, Stuttgart). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.*)

Von

Fr. Brendel.

VII. Die Concertinstitute.

Wie die Aufgaben für die Musikschulen, welche den letzten Gegenstand unserer Betrachtung bildeten, so sind auch die Concertangelegenheiten oft und ausführlich in d. Bl. behandelt worden. Es kann nicht die Absicht sein, Alles dies, was bei verschiedenen Gelegenheiten gesagt wurde, an dieser Stelle zu wiederholen. Nur eine kurze Erinnerung daran sei gestattet zur Bequemlichkeit namentlich für diejenigen, welchen meine „Thesen über Concertreform" (Bd. 45, Nr. 10—13), in denen die Hauptpuncte, auf die es ankommt, zusammengefaßt wurden, nicht zur Hand sein dürften.

Dort waren es namentlich die speciell musikalischen Fragen, welche zur Sprache gebracht wurden: die Anordnung der Programme im Einzelnen und der damit zusammenhängende in der Gegenwart nothwendig gebotene Fortschritt, Fragen demnach über die Aufführung neuer Werke und die Stellung der Erzeugnisse jüngerer Autoren im Ganzen des Concertrepertoirs, über Gesangsvorträge in fremder Sprache und die Stellung des Liedes im Concert, den passendsten Platz für die Symphonie, den Werth der sogenannten Symphonie-Soiréen, die Dauer der Concerte, Virtuosenvorträge, Arrangements für Orchester, Bruchstücke größerer Werke, erläuternde Concertprogramme u. s. w. Ebenso oft und ausführlich sind auch mehr auf Aeußerlichkeiten im Concertleben bezügliche Angelegenheiten behandelt worden.

An dieser Stelle handelt es sich weniger um alle diese Fragen; hier sind mehr die allgemeinen Verhältnisse, die Pflichten der Concertdirectionen, die Beziehungen, in die möglicherweise Concertunternehmungen zum Staat, zu den Gemeinden und deren Behörden treten können, ins Auge zu fassen.

Unsere Concerte sind ganz eigentlich die Hauptstätte für die Musik als Sonderkunst. An anderen Orten tritt dieselbe nur dienend und als Theil eines größeren Ganzen, — so in der Kirche, — oder aber in Verbindung mit anderen Künsten, — wie im Theater — auf. Handelt es sich um die Tonkunst als solche, so sind wir auf den Concertsaal verwiesen. Es erhellt hieraus die Wichtigkeit des gesammten Concertwesens. Die Tonkunst kann nur unter Voraussetzung der Existenz derartiger Institute eine feste Basis gewinnen und zugleich rückwirkend die Bildung des Publicums fördern. Das beweist auch die Erfahrung. Jene Städte, die stehender Concerte bisher entbehrten, zeigen sich auffallend vernachlässigt in musikalischer Bildung; höchstens daß sich einzelne Besseres anstrebende Kreise vorfinden, während die Gesammtmasse auf der Stufe des untergeordnetsten Dilettantismus sich bewegt. Extraconcerte, von Virtuosen dann und wann veranstaltet, wollen im Vergleich damit nur wenig besagen, können sogar oftmals mehr schädlich wirken, weil sie häufig nur eine flüchtige Unterhaltung bezwecken und den Sinn von dem Ernsteren ablenken. Es fehlt an einem Mittel- und Sammelpunct, an Concentration des musikalischen Geschmacks an solchen Orten. Städte von ausreichender Bevölkerungszahl und einiger Wohlhabenheit sollten darum in der Errichtung von Abonnementconcerten mehr als nur eine Forderung des Luxus erblicken. Man weiß jedoch, wie vielfach die Hindernisse sind, welche entgegen stehen. Zunächst fehlt es sehr häufig an passenden Localitäten, oft auch sind die erforderlichen Orchesterkräfte nicht zu beschaffen. Treten Privatcomités zusammen, so sind doch zumeist die pecuniairen Mittel nicht ausreichend, um mehr als nur das Nothwendigste berücksichtigen zu können.

Hier wäre es demnach, wo Staat und Gemeindebehörden fördernd und unterstützend eingreifen könnten. Es handelt sich, wie gesagt, vor allen Dingen um die Einsicht, in solchen Unternehmungen nicht blos eine Forderung des Luxus für Unterhaltungszwecke zu sehen, sondern darin die Verwirklichung eines geistigen Gesammtbedürfnisses zu erkennen. Sowie der Staat und Gemeindebehörden es längst als Pflicht erkannt haben, Theatergebäude zu errichten, wenigstens unter Heranziehung

*) Fortsetzung aus Nr. 3 und 4 des gegenwärtigen Jahrgangs.

von Privatkräften die Angelegenheit in die Hand zu nehmen; wie ferner auf Staatskosten Gebäude für Gemäldegallerien errichtet werden, in demselben Sinne und derselben Weise ist es allgemeine Aufgabe, mindestens die Initiative zur Herstellung von Concertsälen zu ergreifen, im günstigeren Falle aber die Mittel zu gewähren. Die Errichtung von Theatergebäuden wird in Residenzen als Landesangelegenheit betrachtet und die Stände haben die Geldmittel zu bewilligen. In der Provinz ist die Sache bis auf einen gewissen Grad städtische Angelegenheit. Ganz dasselbe gilt auch von dem Bau geeigneter Concertsäle, und es kommt eben nur darauf an, die Wichtigkeit der Pflege der Musik als Sonderkunst für das geistige Leben des betreffenden Ortes ausreichend zu würdigen. Zur Zeit aber ist man noch nicht bis zu dieser Einsicht durchgedrungen. Man ist noch zu sehr geneigt, in der Veranstaltung von Concerten etwas blos Beiläufiges, Zufälliges, dem Moment Angehöriges zu erblicken. Sind auch dieselben nicht in dem Grade Gesammtangelegenheit, wie die Vorstellungen im Theater, da sie gemeinhin doch nur einem größeren oder kleineren Bruchtheil des Publicums interessiren, nicht der Gesammtbevölkerung gegenüber stehen, so sind sie doch gerade, bei dem gegenwärtig unleugbaren Verfall des gesammten Theaterwesens, als Stützen ächter Kunst von um so größerer Wichtigkeit. Auch in anderer Beziehung, was die Beschaffung der nöthigen Orchesterkräfte betrifft, kann von der bezeichneten Seite aus manche Förderung, manche Erleichterung gewährt werden. Wie oft kommt es vor, daß Hofcapellen keine Abonnementconcerte veranstalten können, weil ihre Kräfte durch anderweite officielle Verwendung in Anspruch genommen sind. Und doch wäre durch gut ausgestattete Concerte unendlich mehr für die Kunst zu gewinnen, als durch Vorführung jener seichten Modeproducte, welche gewöhnlich die Hauptbestandtheile des Opernrepertoirs bilden. Würde den Capellmitgliedern die Genehmigung und die erforderliche Zeit zur Mitwirkung in den Concerten gewährt, so wäre für Residenzen ein wesentliches Hinderniß beseitigt. Auch in den Provinz sind die Behörden im Stande, in dieser Beziehung manche Erleichterung zu gewähren. Endlich ist noch zu erwähnen, daß an Orten, wo Privatcomités existiren, diesen mindestens durch Betheiligung der Behörden ein officieller Halt verliehen werden könnte, ganz im Sinne meines leitenden Grundgedankens, demzufolge ich überhaupt eine größere Regelung der Kunstangelegenheiten durch Staat und Behörden wünschenswerth finde.

Natürlich sind das Alles nur Andeutungen. Mehr zu geben ist, sobald man nur im Allgemeinen spricht und von besonderen Verhältnissen absieht, kaum möglich. Auch fehlt es noch gar zu sehr an den erforderlichen Unterlagen, die nur die Erfahrung an die Hand geben kann. Wir bewegen uns auf einem Terrain, das erst urbar gemacht werden soll, und sind deshalb genöthigt, nur versuchsweise unsere Schritte vorwärts zu setzen. Vor der Hand genüge die Einsicht, daß Etwas gethan werden kann, gethan werden muß, daß auch Concertunternehmungen, um der Tonkunst eine würdige Stellung zu gewähren, nicht ausschließlich nur der Privatthätigkeit, und somit meist dem Zufall und der Willkür überlassen werden dürfen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Franz Liszt, Zwei Transscriptionen über Themen aus Mozart's Requiem. Leipzig, C. F. W. Siegel. 16 Ngr.

——— Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser", Paraphrase. Ebend. 20 Ngr.

Hans v. Bülow, Op. 19. Tarantella. Leipzig und Berlin, C. F. Peters, Bureau de musique. 25 Ngr.

Obschon man von Liszt's Thätigkeit als Bearbeiter originaler Tonwerke für das Pianoforte nur Meisterhaftes zu erhalten gewohnt ist, so überrascht uns doch jede neue Gabe des Meisters aufs Neue durch die Einfachheit, mit welcher die Originale claviergemäß eingerichtet sind und gleichwol von der Wirkung, welche sie in ihrer ursprünglichen Fassung machen, verhältnißmäßig Nichts einbüßen. L. erreicht dies dadurch, daß er den Eindruck, welchen die Originale hervorbringen, festhält und denselben auf dem Pianoforte widergiebt. Bei diesem Verfahren kommt es selbstverständlich vor, daß sich bald Zusätze, bald Auslassungen nöthig machen, welche, wenn es sich darum handelt, einem Kunstwerke zu seiner urwüchsigen Wirkung zu verhelfen, nur Beschränktheit und Engherzigkeit verpönen könnten. Man kann unbedenklich behaupten, daß die genannten Vorzüge der L.'schen Transscriptionen denselben den Originalen gegenüber einen selbstständigen individuellen Werth geben. Immer strömt aus L.'s reicher Empfindung, aus seinem so zu sagen wuchernden Gefühlsleben Etwas auf jene über, und die Gewalt dieser seiner subjectiven Empfindung verleiht ihnen einen neuen eigenthümlichen Reiz, einen frischen Anhauch. Das Gesagte gilt, wie von allen uns bekannten Bearbeitungen L.'s, so auch von den vorstehenden. Die Themen aus dem Requiem sind das „Confutatis" und „Lacrymosa". Es erscheint überflüssig, etwas über die Vortrefflichkeit des Arrangements zu sagen. Als besonders gelungen heben wir nur die Stellen „Oro supplex" und „qua resurget" hervor. — Die Transscription des „Pilgerchors" geht auf den Anfang der Tannhäuser-Ouverture zurück, soweit dieselbe jenen enthält und schließt mit einigen wenigen, aus dem Chormotiv entwickelten wunderbar schönen Tacten von der poetischsten Wirkung. —

H. v. Bülow's „Tarantelle" ist eines der frischesten Werke des Componisten und bei allem Aufwand von kunstreichem Detail und einer gewissen aristokratischen Noblesse in der allgemeinen Haltung doch der unmittelbar zündenden Wirkung gewiß. Die Themen, von einer gewählten Harmonik unterstützt, sind wirksam und charakteristisch erfunden. Das Ganze bildet ein buntes, wechselvolles Tonspiel voll feiner musikalischer Dialektik und interessanter Combinationen. —

St.

G. H. Witte, Op. 2. Drei Tonstücke für das Pianoforte zu vier Händen.

Gesundheit des Charakters, eine gute Bildung und edler Anstand des Auftretens sind es, die diese Stücke auszeichnen. In der Erfindung und Gestaltung bringen sie keine neuen Formen und Ideen, aber doch gesunde Früchte guter Saat. Sie sind Frau Clara Schumann gewidmet, innerlich dem Gatten und Mendelssohn, auf deren Schritte nicht einzelne Spuren allein, sondern die ganze Bestimmung des Autors hinweisen. Am Gelungensten erscheint Nr. 1 (Amoll), eine Art Polonaise, die viel von Schumann'scher Anmuth hat und in der Durchführung des zweiten Theils (in Fdur) ebensoviel Fluß als Geschick zeigt. Nr. 2 in G moll, dessen poetische Idee ich nicht recht zu bezeichnen weiß, steht dem ersten Stücke in Erfindung und Form nach. Das erste Thema ist mit seiner Trillerbewegung kalt wie Vogelschlag, und das zweite sehr anziehende zu einer sehr langen Durchführung in interesselosester Weise zerlegt. Vor übermä-

ßiger Benutzung von Sequenzen wird sich der Componist in der Folge hoffentlich wol mehr hüten. Befremdend ist der Schluß, der besser, weil natürlicher, mit dem reinen Gmoll anstatt auf der Dominante erfolgen würde. Nr. 3 Dmoll, mit einem kurzen energischen Thema beginnend, welches dem Ganzen zu wohlthuendem Flusse verhilft, ist im Einzelnen weniger gewählt, als die anderen Stücke und giebt durch das Motiv in Cdur (S. 7) Mendelssohn gegenüber allzu sehr die Selbstständigkeit Preis. Anerkennung gebührt dem Claviersatze des Componisten, der überall bequem und durch verständige Benutzung der Clavierregister zugleich voll- und wohlklingend ist. —

Alexis Hollaender.

Richard Walkerling, Op. 1. Vier Tondichtungen für das Clavier. Leipzig und Berlin, C. F. Peters. 25 Ngr.

Ein vielversprechendes Opus 1 lassen sich diese Clavierstücke noch nicht nennen. Der Vf. weiß noch nicht recht, was er will, er bringt ziemlich hübsch klingende Melodien, greift aber hierauf hin und her, wühlt bald herum, oder bringt wunderbare Cadenzen zu Tage, bald hält er einen Ton als Mittelstimme fest, liebt unaufgelöste Vorhalte, mit denen er uns zuweilen eben nicht angenehm vexirt — kurz wir fürchten ihm nicht unrecht zu thun, wenn wir behaupten, daß vorliegende Stücke in der von uns schon früher gemißbilligten Manier am Clavier zusammengespielt sind. Es ist wol hin und wieder ein gewisser melodischer Fluß vorhanden, aber noch kein freier Erguß aus dem Innern heraus, und dann packt er seinen Melodien so Vieles oder doch Frostiges auf oder unter, daß an wirklichen Genuß nicht zu denken ist. Auch mit Aeußerlichkeiten vexirt er den Spieler. Ein und dieselbe Phrase schreibt er bald im $^6/_8$ bald im $^3/_4$ Tact hin, Baßnoten bis zum kleinen dis hinab notirt er erst im Violinschlüssel und dann doch im Baßschlüssel — kurz es fehlt noch sehr die sichtende Hand und ein erwärmender, von den Fesseln kalter Clavierspielerei erlösender Hauch und Aufschwung. Neigung und Anlage zu charakteristischen Zügen, zuweilen auch mit etwas Humor gewürzt, ist an diesen Stücken das einzig bis jetzt Anziehende, auch ist die technische Anlage nicht gerade ungeschickt, sondern mit einer gewissen Routine behandelt. Das letzte Stück hat allein ein Programm erhalten, nämlich „Abendempfindung". Dieselbe läßt sich auch ganz hübsch an, später aber müssen wir uns bescheiden, daß die Abendempfindungen des Vf. ziemlich wunderlich umherspringen und schließlich nicht gerade sehr befriedigend enden. Den günstigsten Eindruck macht das erste Stück. Wenn auch der Mittelsatz etwas matt ist, so enthält doch der Hauptgedanke frischen rhythmisch-melodischen Zug. —

Z.

Für Gesang.

Joseph Huber, Vier Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Heinrich Matthes. 15 Ngr.

Sowohl nach Anlage und Ausführung als auch der mangelnden Opus-Angabe nach zu schließen haben wir es hier mit einem noch in seiner Entwickelung begriffenen Künstler zu thun. Auch ergeben diese Lieder ihrer Reihefolge nach, abgesehn davon, ob sie wirklich in derselben entstanden sind, einen ersichtlichen Fortschritt. Die Anlage ist überwiegend vom Geist der neuen Richtung beseelt, Charakter und Declamation sind mit Innerlichkeit erfaßt und oft auch bereits wohlgetroffen. Andere Stellen sind allerdings noch durch Fehlgreifen in den Darstellungsmitteln geschwächt. Sowol diese Beobachtung als öfters sich wiederholende kleine Willkürlichkeiten in der Stimmführung, desgleichen mit enharmonisch verwechselten Versetzungszeichen, auch Ueberladung mit zu voll- oder schwergriffigen Accorden und Octavenverdoppelungen, welche in der Tiefe wenigstens die Begleitung leicht unmotivirt überladen 2c., regen in uns den Wunsch an, daß der sonst auf vortrefflichem Wege sich befindende Autor sein Gefühl in diesen Beziehungen noch mehr verfeinere, um noch entschiedener das Beabsichtigte zu treffen und dasselbe noch harmonischer darzustellen. Am Durchsichtigsten ist das zweite Lied, allerdings etwas zu knapp und kahl gehalten, am Gelungensten und Genialsten bis auf einige der oben gerügten Einzelheiten unleugbar das letzte; höchst sublim in der Begleitung erfunden, fesselt dasselbe das Interesse bis zu dem ebenso eigenthümlich als schön empfundenen Schlusse in immer höherem Grade und wird in geschickten, feinfühligen Händen seine besondere Wirkung nicht verfehlen. —

Z.

Concertmusik.

Für eine Singstimme mit Orchester.

Wilhelm Freudenberg, Op. 5. Gebet Gretchens aus Goethe's „Faust" für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Matthes. Partitur. 1 Thlr. 5 Ngr.

Vorliegendes Tonstück bekundet zuvörderst im Allgemeinen ein redliches Streben des Componisten, den poetischen Vorwurf erschöpfend darzustellen, seinem ganzen psychologischen Vollgehalt, abweichend von herkömmlichen Schablonen in dramatisch nuancirter Entwickelung gerecht zu werden. In dieser Beziehung fordert es von vornherein die Sympathie des Kritikers heraus und mahnt ihn zugleich zu verdoppelter Gewissenhaftigkeit in der Beurtheilung. Eine aufmerksame Betrachtung des Goethe'schen Gedichts ließ den Componisten verschiedene Empfindungsabstufungen (die auch bei dem Dichter durch verschiedenes Versmaß bezeichnet sind) in demselben gewahren. In Folge dessen richtete er sein Hauptaugenmerk darauf, dieselben zu voller Geltung gelangen zu lassen. So anerkennenswerth und künstlerisch diese Intention ist, so können wir doch der Art und Weise, wie der Autor jene verwirklicht, nicht unbedingten Beifall zollen. Indem er jeden der einzelnen Abschnitte („Ach neige" — „Wer fühlt" — „Wohin ich immer gehe" — „Die Scherben vor meinem Fenster" — „Hilf, rette mich" — „Ach neige") gesondert, mit verschiedenem Tempo und Rhythmus behandelt, geht er offenbar zu weit, da dieselben in Wirklichkeit gar nicht so contrastirend einander gegenübertreten, vielmehr blos ein dynamisch bald schwächerer, bald stärkerer Ausdruck derselben Stimmung sind, das unregelmäßige Wogen einer intensiven Empfindung versinnlichend. Freudenberg läßt aber jeden Abschnitt einen eigenen Gedankenzug verfolgen, der sich den anderen musikalisch beziehungslos gegenüber stellt, während doch die einzelnen Nuancen aus dem Gesammttonwerke in derselben Weise hervorwachsen müßten, wie Aeste aus dem Stamme. Die Uebergänge sind also zu wenig vermittelt und die poetische sowol wie die formelle Einheit nicht gewahrt. Sodann entspricht dieses leidenschaftlich dramatische Colorit wol nicht dem Charakterbilde eines tief, aber nicht — man gestatte den Ausdruck — „rubato" empfindenden Gretchens. Hierbei kommen wir auf die charakteristische Gesammtauffassung zu sprechen. Am Anfang und am Schluß ist in dieser Hinsicht der richtige Ton angeschlagen und der Ausdruck eines tiefen Wehs und der Herzensangst und inneren Beklemmung gut getroffen. Die Mittelsätze dagegen sind mehr oder weniger bezüglich der Auffassung verfehlt zu nennen. Hier wird die Em-

pfindung bisweilen zu prätentiös und schreitet „auf hohem Cothurn" einher. Stellen wie S. 38 und 39 „Hilf, rette mich!" stehen nicht einem Gretchen, wol aber einer pathetisch-leidenschaftlichen Opernheldin an.

Soviel über den allgemeinen Charakter dieses Tonstücks. Fassen wir den rein musikalischen Gehalt ins Auge, so ist die Erfindung im Ganzen nicht originell, gemahnt vielmehr stellenweise (z. B. außer der schon erwähnten Stelle S. 12, Anfang des Allegro) an den Opernstyl, ist aber gut musikalisch und von lebhafter Empfindung zeugend. Bisweilen verliert der Componist jedoch den melodischen Faden und nimmt dann zu gesuchten und geschraubten Wendungen und Accordfolgen seine Zuflucht (S. 19 und 20). Die Baßfiguren (S. 32 und 33), von denen außerdem die zwei ersten, weil mit den Oboen in Octaven gehend, unangenehm ins Gehör fallen, sind geradezu ohne Sinn und Bedeutung, „machen Nichts" und könnten füglich ganz wegfallen. Der Tactwechsel von S. 20 an ist hingegen sehr significant und glücklich zu nennen. Die mehrfach erwähnte Stelle S. 39 ist wie in den Zusammenhang hineingeschneit und vielleicht durch die Annahme zu erklären, daß dem Componisten diese Wendung besonders am Herzen gelegen und er sie um jeden Preis habe anbringen wollen. — Die Instrumentation endlich erscheint interessant gemacht und bezeugt des Autors Kenntniß in geschickter Verwendung der instrumentalen Mittel. (Incorrect ist S. 27, T. 3 das mit dem es der Bässe dissonirende d der Fagotte.) — St.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 28. Oct. veranstaltete der Schriftstellerverein im großen Saale des Schützenhauses ein Concert, bei welchem sich der Gesangverein „Ossian" unter der Leitung des Hrn. Dr. Zopff, ferner Frl. Clara Schmidt, eine junge angehende Sängerin, Hr. Schild (Mitglied des hiesigen Stadttheaters), sowie die Gebr. Willi und Louis Thern betheiligten und u. A. Mendelssohn's „Walpurgisnacht", die Romanze aus „Cellini" von Berlioz und ein Doppelconcert für zwei Claviere und Orchester (Dmoll) von Carl Thern unter Leitung des Componisten zur Aufführung kamen. Da ein näheres Eingehen auf sämmtliche Leistungen nicht in unserer Absicht liegt, so wollen wir nur erwähnen, daß den rauschendsten Beifall und Hervorruf die Gebr. Thern erzielten, welche durch ihr bewunderungswürdiges, bis in die minutiösesten Einzelnheiten sich erstreckendes Zusammenspiel das Publicum förmlich elektrisirten. Die Composition, die sie vortrugen, giebt sich durch ihre Form und Haltung als ein durchaus respectables Product der älteren Richtung kund, verwendet dagegen in der Concertpartie durchgängig die neuere Technik. —

Das Programm des am 29. Oct. stattgefundenen Concertes des Dilettanten-Orchestervereins enthielt folgende Werke: Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Suite für Pianoforte von Bargiel (neu), zwei Orchesterstücke von Riccius (neu), Allegro grazioso für Pianoforte von St. Benett und Symphonie (G dur) von Haydn. —

Das Programm des fünften Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses am 2. Nov. enthielt folgende Nummern: Dritte Leonoren-Ouverture von Beethoven, Recitativ und Arie aus „Rinaldo" von Händel, gesungen von Frau Julienne Flinsch, Ave verum von Mozart und Mendelssohn's „Lobgesang", die Soli gesungen von Frau Flinsch, Frl. Hedwig Scheuerlein und Hrn. J. Schild. Die Ausführung war eine vorzügliche. Einen äußerst günstigen Eindruck rief der Solovortrag von Frau Flinsch hervor. Ihr Organ besitzt ein eigenthümlich weiches, etwas verschleiertes, fast elegisches Colorit und eignete sich somit von vornherein vortrefflich für die Händel'sche Arie, welche die Dame auch außerdem mit zum Herzen sprechender Innigkeit vortrug. Von den übrigen Solisten im „Lobgesang" ist Hr. Schild rühmlichst hervorzuheben, während die Leistung von Frl. Scheuerlein etwas unfertig erschien —

Das zweite Concert für Kammermusik am 5. Nov. im Saale des Gewandhauses unter Mitwirkung der HH. Concertm. Reinecke, Concertm. Dreyschock, Röntgen, Hermann und Lübeck brachte ein Quartett von Spohr (Emoll, Op. 45), Schubert's Trio (Bdur, Op. 99) und Mendelssohn's Quartett (Esdur, Op. 44). — St.

Am 4. d. M. kam im hiesigen Stadttheater zum ersten Male die Oper „La Réole" des hiesigen Theater-Capellmeisters Gustav Schmidt zur Aufführung. Der durch seinen „Prinz Eugen" vortheilhaft bekannt gewordene Componist stellt sich in dieser Oper fast ausschließlich auf den Standpunct effectvoller Unterhaltungsmusik; seelenvollere Melodien finden sich selten und sind selbst da, wo der Text Anregung dazu bot, meist durch die Absicht, angenehm zu unterhalten, zurückgedrängt. Als tiefer empfundene Sätze sind hervorzuheben: Romanze und Schlußarie Rosny's und der Mittelsatz im Duett zwischen Armande und Heinrich, pikant als frische, kernige Stücke mehrere Männerchöre und als anmuthig und pikant gewürzte Gesänge zwei Romanzen der Margarethe. An verschiedenen dieser Stellen passen die leichtgeschürzten Tanzrythmen recht gut zum frivolen Charakter der Situation, verschiedene andere dagegen sind doch zu unmotivirt in Contretanz- und Polonaisen-Melodien hineingezwängt. Frau Birch-Pfeiffer hat allerdings einen für die Musik so gehaltlos ungünstigen Text geliefert, und, anstatt Affecte anzuregen, so massenhafte Conversationsprosa, daß dem Componisten Nichts übrig blieb, als dieselbe so gut wie möglich in leichter Unterhaltungsmusik unterzubringen; dennoch aber hätte derselbe Manches wärmer und tiefer wiedergeben können, wo er es vorgezogen hat, zu äußerlich auf den Effect zu arbeiten. Hervorzuheben sind bei Schmidt auch in dieser Oper ein sehr hübsches melodisches Talent und großes Geschick in Gestaltung und Instrumentirung. — Für eine erste Aufführung wurde sehr gut gesungen und gespielt, besonders anzuerkennen sind die Leistungen der Damen Karg und Suvanny. Auch die HH. Rebling und Thelen gaben manches Gelungene und wußten sich ebenso wie Frau Thelen und Frau Bachmann des weniger günstigen Theiles ihrer Partien im Ganzen befriedigend zu entledigen. Die Ensembles sowie die Chöre gingen gut zusammen, auch die Ausstattung besonders der reichen Frauencostume war eine angemessene. Das Pagenballett konnte um die Hälfte gekürzt werden. Der schon bei seinem Eintritt lebhaft begrüßte Componist wurde am Schluß hervorgerufen, desgleichen wiederholt die Hauptdarsteller; überhaupt bekundete das wohlgefüllte Haus (die Einnahme war für das Theater-Pensionsfond bestimmt) dem Componisten so wie den Ausführenden seinen Beifall für alles Ansprechende und Gelungene in lebhaftem Grade. — Z.

Dresden.

Die diesmalige Concertsaison eröffnete wiederum, wie vor zwei Jahren ein junges hervorragendes Claviertalent, Georg Leitert (13 Jahre alt). Derselbe zeigte neben einer ganz bedeutenden Technik schon eine respectable Auffassungsgabe und ein vortreffliches Gedächtniß, indem er sämmtliche Piècen höchst correct auswendig spielte. Seine Ausbildung hat er zum größten Theil von dem zweiten Dirigenten der hiesigen „Liedertafel" und Pianisten Friedrich Reichel erhalten, welcher sich derselben mit wärmstem Interesse für den talentvollen Knaben gewidmet hat. Das Concert unterstützte die Hofcapelle unter Leitung des Capellm. Rietz. Der Concertgeber spielte Mendels-

sohn's G moll-Concert, Weber's Edur-Polonaise mit der Liszt'schen Orchestergleitung, Romanze von Schumann, Gigue und Fuge von Bach und Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem „Sommernachtstraum“ in der Uebertragung von Liszt. Das Concert wurde mit Beethoven's Prometheus-Ouverture eröffnet und brachte an Gesangsvorträgen Arie aus Haydn's „Schöpfung“ und Lieder von Reissiger und Horn, gesungen vom Hofopernsänger Hrn. Scaria. Dem kleinen Concertgeber wurde von Seiten der Anwesenden reicher Beifall nach seinen Vorträgen zu Theil. —

Am 25. Oct. fand das erste Abonnementconcert der Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellm. Krebs statt. Nach Ausführung der Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn brachte man als Novität „Suite“ von Raff. Der erste Satz, Introduction und Fuge, giebt ganz besonders Zeugniß von dem gediegenem Wissen und Können des Componisten, birgt indeß, fortdauernd in düsterer Stimmung gehalten, ein wenig Monotonie in sich, welcher Eindruck durch die Ausdehnung des Satzes sich noch mehr geltend macht. Die folgende Menuett, namentlich aber das Adagietto und Scherzo sind ganz besonders glücklich gedacht und gearbeitet, außerdem von sehr ansprechendem melodisch-reizvollem Timbre. Besonders ist das Scherzo höchst piquant instrumentirt, wenn auch Mendelssohn hierbei einige unsichtbare Winke gegeben hat. Der letzte Satz ist mehr nach moderner Seite hin effectvoll gearbeitet. Im Ganzen wurde das Werk recht beifällig aufgenommen. Außerdem brachte das diesmalige Programm noch „Furientanz und Reigen seliger Geister“ aus Gluck's „Orpheus“ und Beethoven's Adur-Symphonie. — Die Leistungen der Dirigenten und Mitglieder der königl. Capelle sind stets vom höchsten künstlerischen Eifer beseelt und von dem ernstesten Willen für eine vorzügliche Gesammtausführung geleitet — daher wir eigentlich auch nur Auszeichnendes über deren Gesammt-Productionen berichten können — wir halten es demnach umsoweniger für nöthig, bei jeder unserer Besprechungen über dieses Institut nochmals dasselbe zu sagen. —

Am 28. Oct. begannen die überaus besuchten und mit nicht weniger Interesse als die vorher besprochenen Concerte stets aufgenommenen Quartett-Soiréen der HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher ebenfalls im Saale des Hôtel de Saxe. In bekannt vorzüglicher Weise brachten die Herren Concertgeber neben einem Quartett in G dur von Haydn, welches beiläufig zu den uns nicht in so hohem Grade fesselnden des Meisters gehört, und dem Quartett in F dur (Op. 59) von Beethoven, als Novität ein Quartett in H moll (Op. 65) von Franz Lachner. Dasselbe enthält ein ansprechendes Andante und ein effectvolles Scherzo, während der erste Satz durch die fast ermüdende Ausführung des Hauptmotivs und der letzte Satz durch den mehr opernmäßigen Charakter desselben nur wenig Gunst zu erringen vermochte. —

Frl. Lichtmay von der großen Oper zu Paris gastirte bis jetzt als Recha in Halevy's „Jüdin“ und Leonore in Verdi's „Troubadour“. Frl. L. hat ursprünglich keine große Stimme, daher auch in ihrer ersten Rolle die Ansprüche, welche man an ihre Künstlerschaft machte, eben nur theilweise erfüllt wurden. In der zweiten Partie gab sie indessen fast nur Gutes ja theilweise Ausgezeichnetes, wohin wir außer sehr vielem Anderen z. B. den wahrhaft schönen und charakteristischen Vortrag der ersten Arie rechnen, und schließen wir hieraus, daß Frl. L. in italienischer, aber ganz besonders Verdi'scher Musik ganz Vortreffliches leisten müsse. Ihre Leistungen wurden besonders in der zweiten Partie mit vielem Enthusiasmus aufgenommen. Den Manrico im „Troubadour“ sang Hr. Himmer aus Darmstadt als Gast, ohne indeß besonders zu reussiren. Hr. H. hat noch immer eine recht kraftvolle Stimme sowie Höhe und Ausdrucksfähigkeit im Tone, aber sein Organ entbehrt des Schmelzes und der Vortrag jeden Anfluges von Poesie. Es schwebt eine fortwährende Monotonie über seinen Leistungen. — Hr. Garso bewährte sich in der Partie der Stradella als lyrischer Tenor. — Hr. Richard ist von Neuem auf sein Ansuchen zu Debuts im Fache des Heldentenors veranlaßt worden. Er tritt zunächst als Raoul auf. —

Der „Tonkünstlerverein“ hat seine Versammlungen seit Anfang October begonnen. — L. S.

Paris.

Die Saison, welche die todte von der eigentlichen trennt, und die man der Aristokratie wegen und der sie kennzeichnenden künstlerischen Unternehmungen die populaire Saison nennen könnte, hat begonnen und uns als erste Frucht die G. Duprez'sche Oper „Jeanne d'Arc“ gebracht. Das Erstlingswerk dieses Meisters (im Gesange mindestens) zur Eröffnung der grand opéra populaire im grand théâtre parisien bestimmt, sollte nicht ohne schmerzliche Wehen das Licht der Welt erblicken, denn bei der ersten Aufführung wurde die Darstellerin der Titelrolle, Frl. Brunetti, derart heiser, daß von ihrer Mitwirkung nicht mehr die Rede sein konnte, und die zweite Sängerin, die für mögliche Fälle auch die Hauptrolle studirt hatte, schien allenfalls dem Publicum zu genügen, nicht aber dem Dirigenten Hrn. Maton, der mitten im zweiten Acte das Zeichen zum Fallenlassen des Vorhangs gab. Verdrießlich fügte sich die neugierige Menge den Aufforderungen des Regisseurs den Saal zu räumen, und begab sich, den eindringlichen Mahnungen der Polizeisergeanten folgend, auf den Rückweg. Trotzalledem aber fand man sich zu der acht Tage später angekündigten Vorstellung wiederum vollzählig ein, und diesmal lief Alles glücklich ab. Die Freunde des Componisten und der Dichter E. Duprez und Méry hatten die nochmalige Reise ins Faubourg St. Antoine nicht gescheut, und ließen es an Beifall sowie gelegentlichem Dacapo-Ruf nicht fehlen, wie denn überhaupt die animirte Stimmung einer ersten Vorstellung sich stark geltend machte. Dennoch scheint es mir ausgemacht, daß die Oper vor dem eigentlichen Publicum des genannten Faubourg so wenig bestehen wird, wie dies vor der Kritik der Fall gewesen ist. Die Schwächen des Textes, welche schon bei der Lecture auffallen, werden durch das Licht der Lampen nur noch heller beleuchtet, und lassen sich auch durch die Popularitätsgelüste der Verfasser nicht rechtfertigen. Eine nackte Exposition historischer Vorgänge, wie sie durch die Ueberschriften der sechs Acte bezeichnet sind: die Stimmen des Himmels — das Blumenfest — der König von Bourges — die Krönung — das Gefängniß — der Märtyrertod — mit sorgfältiger Vermeidung dramatischer Elemente, für welchen Mangel die höchst unklaren Erscheinungen eines Taugenichts Lyonnel und eines Intriguanten Johann von Luxemburg schlechten Ersatz bieten, können dem an tüchtige dramatische Mache gewöhnten Pariser Volke unmöglich munden. Nicht minder genießbar ist die Musik; nur selten leuchtet ein eigener Gedanke aus dem Reminiscenzenchaos hervor; um so häufiger aber sind die Unerhörtheiten im Gebiet der Stimmführung und der Orchestration, welche letztere ein oberflächliches Studium Meyerbeer'scher und Halevy'scher Muster bekundet. Die Ausführung war größtentheils Zöglingen der Duprez'schen Gesangsschule anvertraut, ließ jedoch viel zu wünschen übrig. Frl. Brunetti (Jeanne d'Arc) schien durch die himmlischen Stimmen des ersten Acts derart der Erde entrückt, daß keine Macht des Orchesters sie zur Normalstimmung zurückzuführen vermochte; diese himmlischen Stimmen schienen eher Victualienverkäuferinnen als Engeln anzugehören. Befriedigend waren die HH. du Wast (Lyonnel) und Gaspard (Johann von Luxemburg); die Ausstattung war einem Theater dritten Ranges angemessen. Der Scheiterhaufen, auf welchem die unglückliche Jeanne eine Cabaletta singt, während die Flammen ihr weißes Kleid bis zum Gürtel umspielen, erregte ein mit Bewunderung vermischtes Entsetzen, welches sich endlich durch heftige assez-Rufe äußerte.

Trotz des Mißbehagens, welches mich bei dem Debut der opéra populaire und noch lange nachher nicht verließ, rufe ich doch dem Impresario, denn als solcher gilt Duprez definitiv, ein Glück auf! zu

und wünsche ihm demnächst bessere Früchte seiner lobenswerthen Initiative. War nicht auch das Theater an der Wien ein Volstheater, und fand nicht Schikaneder eine Zauberflöte? — Ein topographisch und chronologisch näher liegendes Beispiel populairen Erfolgs liefern die Volksconcerte im Cirque Napoléon, die nun in ihr fünftes Lebensjahr getreten sind, und deren diesjährige Eröffnung am 22. Oct. stattfand. Von einer dreifachen Applaussalve empfangen, betrat der tapfere Pasdeloup die Estrade und führte sein Orchester durch die Schwierigkeiten der Oberon-Ouverture, einer für Paris neuen Haydn'schen Symphonie, der Canzonetta aus Mendelssohn's Streichquintett und der Adur-Symphonie von Beethoven glücklich hindurch. Der Symphonie von Haydn (Nr. 4 des Sieber'schen Catalogs) sollen noch fünfzehn andere folgen, die ebenfalls hier noch nicht zur Aufführung gekommen sind, gewiß ein löbliches Verfahren und nachahmungswerthes Beispiel für manches deutsche Concertinstitut, welches das Neue am Liebsten ignorirend, auch in Bezug auf die alten Meister sich Jahr aus Jahr ein mit einigen Steckenpferden begnügt. Uebrigens glaube ich nicht zu optimistisch zu sein, wenn ich die Vermuthung aufstelle, daß Pasdeloup trotz der sechzehn Haydn'schen Symphonien, oder wegen derselben seinen Habitués im Laufe des Winters eine Anzahl von Novitäten octroyren wird. Vielleicht hat er dadurch eine Art Indemnität bei den Classikern um jeden Preis nachgesucht und überrascht uns demnächst durch einige zeitgenössische Namen. —

Die zündende Kraft der Wagner'schen Musik z. B. bekundete sich am 29. Oct. im Cirque de l'Impératrice (Champs élysées) wieder einmal in glänzender Weise. Hier eröffnete die Capelle des 34. preuß. Infanterieregiments (dieselbe, die im vorigen Jahr in Lyon so schöne Erfolge hatte) eine Reihe von Concerten. Das entsetzliche Wetter und das gleichzeitig am anderen Ende von Paris stattfindende populaire Concert mochten die Ursache sein, daß der Saal nur zur Hälfe gefüllt war, und daß die Stimmung unter den ca. 2000 Anwesenden (4000 hätten bequem Platz gefunden) anfangs etwas flau war. Doch steigerte sich die Theilnahme von Nummer zu Nummer, bis endlich nach dem musterhaft gespielten Tannhäuser-Marsch ein solcher Beifallssturm hervorbrach, daß derselbe Dacapo gespielt werden mußte. Seitdem sind die Preußen die Helden des Tages, haben in St. Cloud beim Kaiser gespielt und sind von ihren Collegen der Nationalgarde durch ein Bankett geehrt; zu ihrem letzten Concert war der Andrang so groß, daß über 2000 Personen abgewiesen werden mußten. —

Weitere Facta sind nicht zu registriren; höchstens Versprechungen. Hr. Carvalho stellt uns im Théâtre lyrique eine Oper von Barthe (prix de Rome) „Die Braut von Abydos" und Hr. Bagier im italienischen Theater die komische Oper „Don Bucefalo" von Cagnoni in Aussicht. —

Vincent Wallace's Tod hat hier um so schmerzlicher berührt, als der treffliche Künstler und Mensch sich während seines vorjährigen Aufenthalts bei uns zahlreiche Freunde zu erwerben gewußt hatte. Ich selbst war ihm häufig in Privatkreisen begegnet und fühlte mich dann stets durch seine Anspruchslosigkeit, seinen reichen Schatz von Erfahrungen und die Humanität, die aus seinen Urtheilen über verschiedenartige Künstler und Kunsterscheinungen hervorleuchtete, angezogen. Als mir nach meiner Ankunft zufällig seine Karte in die Augen fiel, glaubte ich nicht, daß uns der Meister wenige Tage später entrissen sein würde. Sein letzter künstlerischer Erfolg war die s. Z. von mir besprochene Aufführung der Loreley-Ouverture durch Pasdeloup. In seiner Hinterlassenschaft sollen sich noch Werke von ähnlichem Werthe befinden, deren Bekanntschaft mit Theilnahme erwartet wird. —

W. L.

Breslau.

Wie in früheren Jahren gereicht es uns auch diesmal zu aufrichtiger Befriedigung, unseren ersten Concertbericht mit der Mittheilung beginnen zu können, daß die Eröffnung der Aufführungen des „Orchestervereins", dieser Pulsader unseres Musiklebens, unter einer Betheiligung seitens des Publicums stattgefunden hat, welche von Neuem den Beweis giebt, wie empfänglich unsere Stadt für wahrhaft künstlerische Einflüsse ist. Freilich ist es des Künstlers schwerste Aufgabe, seiner idealen Richtung im Publicum dauernde Geltung zu verschaffen; wer kennt nicht die Mißverständnisse und Irrthümer selbst der von aufrichtiger Kunstliebe Beseelten, wer nicht die Anfeindungen der Böswilligen?! — Aber es ist auch des Künstlers erhabenster Beruf für sein Palladium zu streiten, und wer so, wie der verehrte Dirigent des Institutes, von dem wir reden, zurückblicken kann auf eine Thätigkeit, der er seine ganze Kraft gewidmet, der darf in diesem frohen Augenblicke alles Leides vergessen und sich ganz dem beglückenden Bewußtsein hingeben, für die Kunst gelebt zu haben. Möge Nichts im Stande sein, ihm dieses Glück zu trüben, sowie die Dankbarkeit in denen nie verlöschen möge, welchen er durch sein edles Wirken so viele reine Genüsse bereitet hat! —

Beethoven's Symphonie in Bdur, Schumann's zum ersten Male hier gehörte Ouverture zu „Julius Cäsar" und die das Concert eröffnende Euryanthen-Ouverture waren die Instrumentalwerke, welche von dem großen Orchester in schon oft gerühmter Weise wiedergegeben wurden. Namentlich dürfen wir die sehr gelungene Ausführung der Cäsar-Ouverture hervorheben, welche in ihrem großartigen Pathos zu wirksamster Geltung kam. Daß die ergreifende Composition im Publicum nicht sogleich, so zu sagen, durchschlug, erklärt sich leicht aus dem tiefernstern, düsteren Charkter, den sie zur Schau trägt; indessen fand sie immerhin für ein erstmaliges Hören beifällige Aufnahme zur Genüge. Frl. Bianka Santer, kgl. Hofopernsängerin aus Berlin und Hr. Friedrich Rieger, ehemaliges Mitglied unseres hiesigen Stadttheaters, waren die Solisten des Abends. Frl. S., von hier gebürtig und aus der trefflichen Schule des hiesigen Gesanglehrers Hrn. Hirschberg, zeigte sich als eine Sängerin, die ihr wohlklingendes, ausgiebiges Stimmmaterial durch eifriges Studium in kurzer Zeit zu einer Höhe ausgebildet hat, daß wir sie zu den besten Sängerinnen zählen könnten, würde ihr im Uebrigen geschmackvoller Vortrag nur etwas mehr Gefühlswärme verrathen. Die Künstlerin, welche mit Beifall empfangen und nach ihrer Leistung sehr lebhaft applaudirt und hervorgerufen wurde, sang die große Arie der Rezia „Ocean, du Ungeheuer" aus „Oberon", zwei Lieder von Schumann und Franz, die sie selbst sehr hübsch begleitete, und die Partie der Senta in dem Duett des zweiten Actes aus Wagner's „Fliegendem Holländer". Hr. Rieger, welcher außer dem „Holländer" in diesem Duett noch die Arie des Grafen aus „Figaros Hochzeit" vortrug, ließ uns bedauern, daß er über seinen, noch immer jugendfrischen und kraftvollen Bariton, der an sich auch jetzt kaum von einem anderen Sänger übertroffen werden dürfte, so wenig Herrschaft besitzt, um sich im Vortrage mäßigen zu können. Wir wollen es daher nur diesem Fehler und nicht dem mangelnden Verständniß anrechnen, wenn wir von einer feineren Nuancirung in der Wiedergabe seiner Partien Nichts gewahrten. Den Beifall, der auch ihm zu Theil wurde, wollen wir daher mehr für einen Achtungsbeweis rechnen, den der Sänger durch sein langjähriges Wirken an unserer hiesigen Bühne in vollstem Maße verdient. —

(Fortsetzung folgt.)

Stuttgart.

Kaum hat uns unsere Claviervirtuosin Frl. Anna Mehlig mit einem ausgezeichneten Concerte erfreut, als uns bereits der hohe Genuß eines von unserem Violin-Heros Edmund Singer veranstalteten Concertes für Kammermusik zu Theil wurde. S. eröffnete die Soirée im Verein mit Hrn. Speidel mit Beethoven's Kreuzer-Sonate. Waren wir voriges Jahr, als wir dieses Werk von den HH. Jaell und Bieuxtemps hörten, nicht wenig frappirt über die verzerrte Auffassung, so sollten wir diesmal durch die ächte deutsche streng objective Auffassung beider Künstler reichlich entschädigt werden. Auch

in Mendelssohn's Concert, einer Cavatine von Raff und einem Salonstück von Monasterio hatte der Concertgeber Gelegenheit, seine eminente Meisterschaft auf das Vielseitigste zu zeigen und Alles zu enthusiastischer Bewunderung hinzureißen. Von besonderem Interesse war das hier bisher noch nicht gehörte Mendelssohn'sche Octett, ausgeführt durch die HH. Singer, Bennewitz, Barnbeck, Häser, Debuysère, Krumbholz, Goltermann und Hofcapellm. Eckert, welcher Bratsche spielte. Das schwierige Ensemble wurde im Ganzen gut executirt, doch war es gut, daß Hr. E. bald als Dirigent eingriff, um ferneren erheblichen Schwankungen zu begegnen. Außerdem sind hervorzuheben Hr. Wallenreiter, welcher Lieder von Brahms, Lassen und Franz mit seiner herrlichen Baßstimme genial und zündend vortrug, und Frl. Klettner, welche uns mit ihrer jugendlich frischen, wohlgeschulten Stimme durch den Vortrag von zwei Schumann'schen Liedern erfreute. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frl. Tellheim bleibt in Wien, nachdem ihre mit der Direction gehabte Differenz beseitigt worden ist. — Frl. Sereno hatte sich in Schwerin eines freundlich aufgenommenen Debuts zu erfreuen. — Frl. Mannstein gefiel in Neustrelitz bei ihrem zweiten Auftreten noch ungleich mehr. — In Marseille erregt ein Tenorist Roussel trotz völligen Mangels an Ausbildung und Spiel gewaltiges Aufsehen. — Der Tenor Brunner aus Hamburg ist in Cassel in Folge sehr günstiger Aufnahme seiner Gastspiele engagirt worden. — Darmstädter Bl. rühmen den Tenor Nachbaur sowie Frau Peschke-Leuter und Frl. Stöger. — In Düsseldorf haben Frau L'Arronge-Sury, Frau Howitz-Steinau und Frl. Greil und Hr. Thümmel reussirt, weniger dagegen Frl. Lippschütz. — Sontheim hat sich an die Stuttgarter Bühne zurückbegeben. — Die diesmalige Besetzung der Regensburger Oper wird als eine recht tüchtige bezeichnet und werden besonders die Damen Michalesi, Herboldt und Stüber und die HH. Massen, Erber und Kögel hervorgehoben. — Hofcapellmeister Jean Bott hat seine neue Function in Hannover mit einer vorzüglich ausgefallenen Aufführung der „weißen Dame" begonnen. — Tichatschek hat vor Kurzem die Partie des Rienzi zum hundertsten Male gesungen. —

— Das aus den HH. Maurin, Chevillard, Mas und Sabatier bestehende renommirte Pariser Streichquartett wird in nächster Zeit in Frankfurt, Mannheim, Heidelberg, Darmstadt, Coblenz, Bonn und Cöln Soiréen veranstalten.

— Die Pianistin Frl. Sophie Menter und Hr. Mortier de la Fontaine concertirten in Coburg, Frau Claus-Szarvady in Basel, die Pianistin Auguste Kolar aus Prag wird in nächster Zeit in Wien auftreten.

— Jenny Lind ist mit ihren Kindern in Ems angekommen und beabsichtigt daselbst über Winter zu bleiben. —

— Johanna Wagner veranstaltete am 29. v. M. in Berlin eine Matinée zu wohlthätigem Zwecke, in welcher sich die dortige geschätzte Hofschauspielerin Frl. Erhartt mit günstigem Erfolge als Sängerin producirte. —

— Richard Wagner ist in Wien angekommen um daselbst mehrere Aerzte wegen seiner Gesundheit zu consultiren. —

— Gotthard Wöhler, Professor am Conservatorium in Pesth, ist in Berlin eingetroffen. —

— Frau Clara Schumann und Joachim haben in Frankfurt a. M. ihr erstes Concert mit entsprechend glänzendem Erfolge gegeben. Frl. Elise Schumann führte in demselben mit ihrer Mutter die Variationen Robert Schumann's für zwei Flügel in vortrefflicher Weise aus. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Liszt hat einen „Slavenhymnus" zur tausendjährigen Jubelfeier der beiden slavischen Apostel Cyrillus und Methodius componirt, welcher bereits in Rom in der Kirche dei Schiavoni zur Aufführung gelangt ist. —

— Am 1. d. M. kam in Pesth unter Erkel's Leitung Liszt's „Dante" zum ersten Male vollständig zur Aufführung. —

— Am 20. v. M. hatten sich in Stuttgart die besten Kräfte des Hoforchesters und des Conservatoriums zur ersten Soirée für Kammermusik vereinigt, und gelangten Beethoven's Adur-Quartett, Spohr's Doppelquartett in Dmoll und Schubert's Bdur-Trio (Pruckner, Singer und Goltermann) durch das ausgezeichnet nuancirte Ensemble so hervorragender Künstler zu schönster Geltung. —

— Das Musikcorps des in Rastatt liegenden 34. preuß. Regiments ist in Paris angelangt und hat daselbst Concerte im Style der Wieprecht'schen zu veranstalten begonnen. In einem dieser Concerte werden die vereinigten Deutschen Männergesangvereine eine internationale Verbrüderungs-Hymne vom Baron Taylor zur Ausführung bringen. Zur Revanche werden übrigens die beiden besten Pariser Gardemusikcorps in nächster Zeit in Berlin Concerte geben. Beide werden von Deutschen dirigirt, das eine von Paulus, das andere von dem sowol als Capellmeister wie auch als Componist geschätzten Dirigenten Riebel. —

— In Jena gelangten am 7. d. M. im ersten akademischen Concert zur Aufführung: Bach's von Esser instrumentirte Passacaglia und Beethoven's Cmoll-Symphonie. Frl. Erna Borchardt aus Weimar sang die von Meyerbeer instrumentirte Arie aus Händel's „Rinaldo", während Hr. Kammervirtuos Coßmann Rubinstein's Violoncell-Concert vortrug.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von Alexander Erkel, dem Sohne des hochgeschätzten ungarischen Operncomponisten, ist die Oper „Chobaner" seitens des Pesther Nationaltheaters zur Aufführung angenommen worden. —

— In Linz wurde der „Fliegende Holländer" recht gelungen zur Aufführung gebracht. Gerühmt werden Frl. König, Hr. Soboma, Capellm. Ruschak und der Chor. —

— Am böhmischen Nationaltheater in Prag ist eine „Die Templer in Mähren" betitelte Oper des zweiten noch jungen Capellmeisters Schebor mit Erfolg zur Aufführung gekommen. Die Musik des am dortigen Conservatorium ausgebildeten Verfassers enthält viele Schönheiten. Besonders aber ließ es das überfüllte Haus nicht an national-demonstrativen Aufmunterungen fehlen. —

— Der Männergesangverein „Thalia" in Cöln wird vom 5. d. M. öffentliche Aufführungen von Operetten veranstalten. —

— Im Théâtre lyrique in Paris wird der „Freischütz" in einer neuen Uebersetzung vorbereitet. —

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung zweimal „La Réole" von Gustav Schmidt, und „Martha".

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Vice-Hofcapellmeister Herbeck für die Instrumentirung des Eugenliedes einen kostbaren Brillantring überreichen lassen. —

— Der König von Preußen hat dem Musikdir. Golde in Erfurt den Kronenorden vierter Classe verliehen. —

— Die Opernsängerin Schönberger-Marioni erhielt zu ihrem 80. Geburtstage ein Gratulationsschreiben vom König Ludwig von Baiern, worin derselbe erwähnte, daß er sie schon vor 65 Jahren schätzen gelernt habe. Der Großherzog von Darmstadt übersendete ihr sein Portrait. —

— Der Pianist Mortier de Fontaine erhielt vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frl. Agnes Bär, Concertsängerin aus Berlin, Hr. Fr. Grützmacher und Hr. Dr. Stern aus Dresden, Hr. Matthews, Tonkünstler aus Berlin. —

Berichtigung.

S. 396 d. vor. Nr. ist unter „Journalschau" Zl. 8 v. o. statt „Hörern" zu lesen: „Chören". —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.



Pianino's, Piano's und Flügel

n allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in **Leipzig,** Centralhalle.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind nunmehr vollständig erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

W. A. Mozart's
Clavier-Concerte, -Quartette und -Quintett
für Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet von

Hugo Ulrich.

Erste und einzig vollständige, neuerdings revidirte Ausgabe.

Nr. 1 in Es. 2 Thlr. 5 Sgr.
Nr. 2 in D moll. 2 Thlr.
Nr. 3 in C moll. 2 Thlr.
Nr. 4 in C. 2 Thlr. 10 Sgr.
Nr. 5 in A. 2 Thlr. 10 Sgr.
Nr. 6 in D. 2 Thlr. 5 Sgr.
Nr. 7 in B. 2 Thlr.
Nr. 8 in G. 2 Thlr.
Nr. 9 in B. 2 Thlr. 5 Sgr.
Nr. 10 in C. 2 Thlr. 20 Sgr.
Nr. 11 in F. 2 Thlr.
Nr. 12 in B. 2 Thlr.
Nr. 13 in Es. 1 Thlr. 10 Sgr.
Nr. 14 in A. 1 Thlr. 10 Sgr.
Nr. 15 in D. 1 Thlr. 20 Sgr.
Nr. 16 in C. 1 Thlr. 20 Sgr.
Nr. 17 in F. 1 Thlr. 20 Sgr.
Nr. 18 in Es. 1 Thlr. 20 Sgr.
Nr. 19 in Es. 1 Thlr. 20 Sgr.
Nr. 20 in C. 1 Thlr. 10 Sgr.
Nr. 21 in F. 1 Thlr. 15 Sgr.
Nr. 22 in B. 1 Thlr. 10 Sgr.
Nr. 23. Quart. in G moll. 1 Thlr. 15 Sgr.
Nr. 24. Quartett in Es. 1 Thlr. 15 Sgr.
Nr. 25. Quintett in Es. 1 Thlr.

Alle 25 Nummern zusammen genommen 30 Thlr.

Bei **Carl Luckhardt** in Cassel sind soeben erschienen:

Becker, J. C. F., Op. 1. Salonstück in Form eines Marsches f. Pfte. 10 Sgr.
Böhner, L., Op. 106. Adagio romantique pour le Piano. 7½ Sgr.
Eschmann, J. C., Op. 17. Lebensbilder-Album. 12 lyrische Tonstücke f. d. Pfte. (Mit Portrait.) 2 Thlr. 15 Sgr.
Eschmann, J. C., Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken von J. Haydn, W. A. Mozart, L. van Beethoven und aus dem deutschen Volksliederschatz f. d. Pfte. zu 2 u. 4 Händen. Op. 44. Heft 9. 10. 11. 12 à 22½ Sgr.
Als Vorläufer zu dieser Sammlung:
Eschmann, J. C., Op. 51. Achtundzwanzig deutsche Volkslieder in möglichst leichter, instructiver Bearbeitung. H. 1 u. 2 à 15 Sgr.
Herzogenrath, E., Op. 3. Er hat mich geküsst! Lied f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 10 Sgr.
Hundt, A., Op. 6. Traumgestalten. Zwei Stücke f. Pfte. u. Viola (od. Violine). Nr. 1 u. 2 à 22½ Sgr.
Köhler, L., Op. 95. Weihnachtsalbum. Charakteristische Salonstücke f. d. Pfte. 1 Thlr.
Kühmstedt, F., Op. 13. Sieben Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 25 Sgr.
Liebe, L., Op. 36. Valse mélancolique pour Piano. 7½ Sgr.
——— Op. 62. Sechs Lieder im Volkston f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 10 Sgr.
——— Op. 63. Zwei Concertlieder f. 1 Tenorst. m. Begl. d. Pfte. Nr. 1 Marie. 7½ Sgr.
Schuppert, C., Op. 4. Trois morceaux pour Piano. Nr. 1. Fantaisie 10 Sgr. Nr. 2. Souvenir 7½ Sgr. Nr. 3. Ballade 12½ Sgr.
——— Op. 8. Zwei deutsche Lieder f. 4 Männerst. (Neue Ausgabe.) Part. u. St. 7½ Sgr.
Staehle, H., Op. 4. Tre Scherzi per il Piano. Nr. 1. 7½ Sgr.
——— dito. Nr. 2. 10 Sgr.
Wehner, A., Op. 5. Sechs Gedichte f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 22½ Sgr.
Weissenborn, E., Op. 42. Träume aus schöner Zeit. Walzer f. Pfte. 12½ Sgr.
——— Op. 43. Maiklänge. Polka f. Pfte. 7½ Sgr.

Verlag von J. Guttentag in Berlin.

Soeben sind erschienen:

Reissmann, A., Lehrbuch der musikalischen Composition.

I. Die Elementarformen. Lex. 8. Eleg. geh. Preis 3 Thlr.

An 640 in den Text gedruckten Notenbeispielen entwickelt der Verfasser mit der ihm eigenen Klarheit und Gründlichkeit die Gesetze der melodisch-rhythmischen Gestaltung, wie des zwei- und mehrstimmigen Satzes und des einfachen u. doppelten Contrapunctes.

—— Robert Schumann. Sein Leben und seine Werke.

gr. 8. Eleg. geh. Preis 1½ Thlr.

Der Unterzeichnete wünscht eine ausgezeichnete Concertgeige (Guarnerius o. Stradivarius) zu acquiriren, und bittet, ihm darauf bezügliche gefällige Offerte, jedoch frankirt machen zu wollen.

Anton Bennewitz,
königl. württembergischer Kammermusiker.
Stuttgart. Blumenstrasse 12.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 17. November 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 47.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Fortsetzung.) — Recension: Fr. Liszt, Neue Orgelcompositionen. — Correspondenz (Leipzig, Glogau, Rostock, Eisleben). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

Fr. Brendel.

VII. Die Concertinstitute.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nach diesen die äußeren Verhältnisse betreffenden Erörterungen zu den inneren Angelegenheiten.

Es leuchtet ein, daß Unternehmungen solcher Art in einem anderen Sinne geleitet werden müssen, als reine Privatspeculationen. Aus der Sphäre dieser Letzteren hinausgerückt, müssen an sie erhöhte Anforderungen gestellt werden, namentlich aber ist zu verlangen, das alles Particularistische, Subjective in den leitenden Grundsätzen abgestreift werden. Unternimmt es ein Künstler auf eigene Hand und als reine Privatsache, Concerte zu veranstalten, so kann seinem subjectiven Belieben ein größerer Spielraum gestattet werden, obschon dies auch hier durchaus nicht nothwendig ist. In dem oben bezeichneten Sinne aber ist die Angelegenheit eine allgemeine, und demnach die Forderung zu stellen, daß alle Einseitigkeit vermieden und nach objectiven Grundsätzen verfahren werde. Ist dies doch schon in allen jenen Fällen unbedingt zu verlangen, wo Comités an der Spitze stehen. Ein Comité ist einer Behörde gleich zu achten und darum eine in sich geschlossene Totalität.

Es ist demnach hier der Ort, diejenigen Grundsätze, die im vorliegenden Fall als maßgebend zu betrachten sind, aufzustellen.

Unsere Musiker, mit der Leitung großer Concertinstitute betraut, setzen so oft ihre subjective Anschauung an die Stelle objectiver Grundsätze. Es sind, wie schon oft in d. Bl. bemerkt wurde, ihre künstlerischen Sympathien und Antipathien, durch die sie sich bei der Anordnung der Concertprogramme leiten lassen, und schroffe Einseitigkeiten kommen deshalb überall zu Tage. Und das ist noch der günstigste Fall. Oftmals sind es Beweggründe viel niedrigerer Art, Privatbeziehungen mischen sich ein, und verleiten hier zu einer ganz ungerechtfertigten Protection, dort zu einem ebenso ungerechten Ignoriren. In vielen Fällen versteckt sich hinter das Vorgeben, gewisse künstlerische Grundsätze befolgen zu wollen, die ausgesprochenste Arbeitsscheu, welche die Mühe des Studiums neuer Partituren oder des Einstudirens älterer großer Werke scheut. Es ist leichter und bequemer, das hundert Mal Gehörte in der geistlosesten Folge immer wieder aufzutischen, und die Zusammenstellung der Programme macht auf solche Weise keine Schwierigkeiten. Jeder Concertdiener kann solche Programme anfertigen. Auch ist keine schöpferische Kraft von Seite des Dirigenten nothwendig, um oft gehörte Werke vorzuführen. In diesem Falle genügt die Tradition. Erst bei seltenen Erscheinungen vermag sich das Talent des Dirigenten in seiner Selbstständigkeit zu zeigen.

Auch Aeußerlichkeiten sind es, die sehr oft ihren Einfluß geltend machen und hier nicht unerwähnt bleiben dürfen. Zunächst kommen die Kosten in Betracht, die oftmals ein wesentliches Hinderniß abgeben. Das Anschaffen neuer Partituren, das Ausschreiben der Stimmen, die größere Zahl von Proben, welche beim Einstudiren selten gehörter Werke nothwendig sind, verursachen erhöhte Ausgaben. Zu Zeiten pflegt wol auch der Fall vorzukommen, daß die Dirigenten die Schwierigkeiten neuer Werke ihren Orchestern nicht zuzumuthen sich getrauen. Man scheut Mühe und Arbeit von beiden Seiten. Ebenso ist es die Besetzung, die hin und wieder von der Vorführung gewisser Werke absehen läßt, da zum Theil Instrumente vorgeschrieben sind, welche in unseren Orchestern nicht regelmäßig vertreten sind. Die Dirigenten sind mit der Art des Einziehens nicht vertraut. Sie wagen aus mißverstandener Pietät nicht dies Auskunftsmittel zu wählen. Als Beweis der Zulässigkeit dieses Verfahrens aber, wenn es mit Geschick ausgeführt wird, kann u. A. angeführt werden, daß, als Berlioz z. B. bei seinem letzten Aufenthalt in Löwenberg seine Werke in solcher vereinfachten Gestalt hörte, er nicht wenig erstaunt war, dieselben in ihrer Wirkung nicht im Geringsten beeinträchtigt zu sehen.

Neuerdings ist nun noch die Parteifrage hinzugekommen, und zumeist in ganz verkehrtem Sinne aufgefaßt und beantwortet worden. Dieselbe erschien als ein bequemes Auskunftsmittel, um Unlust und Trägheit auf solche Weise zu beschönigen, und zugleich hoffte man durch Verdrehungen aller Art bei allen Denen, die Nichts von der Sache verstehen, Propaganda für

den Stillstand machen zu können. Nannten sich doch in höchst ergötzlicher Weise Diejenigen unparteiisch, die in bornirter Einseitigkeit das Neue ausgeschlossen wissen wollten, während jene Schule, welche allen berechtigten Erscheinungen Rechnung zu tragen bestrebt war, als exclusiv bezeichnet wurde.

Wir sehen demnach hier in dem Angeführten einen Theil der Ursachen, welche unsere Concertinstitute nicht zu dem Gedeihen gelangen lassen, das als nothwendig bezeichnet werden muß, um dieselben auf die Höhe der Zeit zu stellen. Auch bestätigt eine Betrachtung des gegenwärtigen Zustandes des Concertwesens in Deutschland das oben Gesagte. Mit wenigen rühmlichen Ausnahmen gewährt dasselbe im Ganzen ein trauriges Bild: überall Schlaffheit, überall Hangen am Hergebrachten. Daß demnach bei Unternehmungen größerer und allgemeinerer Natur vor allen Dingen auf Beseitigung dieser Hindernisse hingearbeitet werden müßte, bedarf wol kaum einer Bemerkung. Aber eben darum ist jenes im Eingange meines Artikels erwähnte Entgegenkommen von Seite des Staats und der Behörden nothwendig, denn nur auf diesem Wege dürfte über manche Schwierigkeit hinwegzukommen sein.

Was die künstlerische Leitung selbst betrifft, so erscheint der im Nachstehenden näher bezeichnete Grundsatz als derjenige, der die inneren Mißverhältnisse einzig und allein zu beseitigen vermag.

Es ist eine große Ueberhebung, eine außerordentliche Selbstüberschätzung, den Weltrichter spielen, aus subjectivem Ermessen eine Grenzlinie ziehen, über ganze Kunstrichtungen sowie einzelne Kunstwerke aburtheilen zu wollen, geschehe dies nun von Seite des Musikdirectors oder des leitenden Comités oder von welcher Seite es immer sei. Es muß von einem großen Kunstinstitut verlangt werden, daß jede particularistische Einseitigkeit ausgeschlossen bleibe, daß die Kunst in ihrem Gesammtverlauf, in ihrer historischen Entwickelung bis herab auf die neueste Zeit in den Kreis der Darstellungen gezogen, daß dieselbe in ihren wesentlichen Schulen repräsentirt werde, und ein einseitiges Absperren zu Gunsten einer Gattung, einer Epoche oder wol gar eines Meisters ist nicht zu dulden. Die Concerte sollen eine Gallerie sein; sie haben dieselbe Bestimmung wie eine Gemäldegallerie. Was würde man sagen, wenn in einer solchen, oder in einer Kunstausstellung Bilder gewisser Meister oder Schulen als unberechtigt zurückgewiesen werden sollten. Die Lächerlichkeit solchen Gebahrens würde sofort in die Augen springen. Auf musikalischem Gebiet aber geschieht dies jeden Augenblick, und nicht allzu Viele sind soweit vorgeschritten, um dies einzusehen.

Der leitende Grundsatz kann daher nur folgender sein:

Alles was die Stimme einer Anzahl anerkannt tüchtiger Künstler und Kunstkenner für sich hat, was von diesen als beachtenswerth und probehaltig anerkannt worden ist, gehört in das Bereich der Aufführungen, mögen Dirigent und leitendes Comité im Uebrigen Ansichten haben, welche sie wollen.

Natürlich erleidet dieser Grundsatz vielfache Einschränkungen, und die Aufgabe wird dadurch wesentlich modificirt.

Um ganz deutlich zu sein und nicht mißverstanden zu werden, will ich einige dieser Einschränkungen wenigstens beispielsweise beifügen. Die Anwendung auch auf hier nicht erwähnte Fälle dürfte dann, bei nur einiger Consequenz, keine allzugroßen Schwierigkeiten machen.

Zu allererst kommen selbstverständlich die zu Gebote stehenden Kräfte in Betracht, sowie der Standpunct des Publicums. In Städten, wo noch wenig gehört wurde, in denen Abonnementconcerte vielleicht erst errichtet wurden, muß man sich auf Aelteres zunächst beschränken, und Haydn und Mozart werden dort die nächsten Aufgaben bilden, namentlich wenn die Orchester noch wenig geübt sind. Erst muß ein sicherer Grund durch Beschränkung auf eine kürzere Epoche gelegt werden, bevor man in umfassenderer Weise den verschiedenartigsten Erscheinungen Rechnung tragen kann. Ich erachte es daher ebenso verdienstlich, wenn an solchen Orten Werke vorgeführt werden, die anderwärts vielleicht schon zum Ueberdruß gehört worden sind, als die Aufführung großer neuer Tonschöpfungen in Städten mit einem reichentwickelten musikalischen Leben nur immer genannt werden kann.

Ueberall da, wo man schon seit längerer Zeit stehende Concerte hat, aber nur wenige im Jahre, wird man ebenfalls den Kreis enger ziehen, die Auswahl beschränken und sich auf die hervorragendsten Hauptwerke, insbesondere der älteren Zeit, beschränken müssen.

In Städten, wo nur Abonnementconcerte stattfinden, Kirchenmusik und Oper aber schlecht oder gar nicht vertreten sind, wird es darauf ankommen, dann und wann auch kirchliche und theatralische Werke aufzuführen. Giebt es dagegen besondere Institute für Kirchenmusik, wie der Riedel'sche Verein in Leipzig, der Domchor in Berlin u. s. w., so braucht auf Kirchenmusik weniger Rücksicht genommen zu werden. Dasselbe gilt vom Theater. Wo gar kein Theater vorhanden ist, können Bruchstücke aus den besten Opern, hin und wieder sogar ganze Opern auch im Concert zur Aufführung gelangen. Wo Opernvorstellungen stattfinden, kann man solche Werke wählen, die nicht auf dem Repertoir sind, oder die sich nicht zur theatralischen Aufführung eignen, dort nicht ihre volle Wirkung machen, Schumann's „Genoveva" z. B. In Männergesangsconcerten allbekannte Sachen für Männerchor, wie aus „Tell", „Lohengrin", „Fidelio" vorzuführen an Orten, wo diese Opern auf dem Repertoir sind, ist geradehin eine Absurdität.

Ein sehr wichtiger Gesichtspunct ist ferner, ob die Concerte durch die Beiträge des Publicums ganz allein bestehen, oder ob sie subventionirt sind, möge das nun durch unentgeltliche Ueberlassung des Locals und sonstige Erleichterungen von Seite der Gemeinde oder dadurch geschehen, daß sich das leitende Comité verbindlich macht, jedes Deficit zu decken. Im ersteren Falle sind gewisse Rücksichten unabweisbar, während unter den bezeichneten günstigeren Verhältnissen eine selbstständigere Haltung möglich ist.

Bei einem größeren Cyclus von Abonnementconcerten wird es gut sein, Aufführungen verschiedenen Charakters zu veranstalten. Nach einem Concerte schwereren Inhalts kann ein leichter gehaltenes folgen, wo auch der Virtuosität Rechnung getragen werden kann und leichtfertige Virtuosencompositionen nicht im Widerspruch stehen mit der ernsten Grundstimmung.

Historische Concerte sind ein vortreffliches Bildungsmittel, nur ist dabei entsprechende Rücksicht auf das Publicum zu nehmen und Sorge zu tragen, daß keine langweilige Unterrichtsstunde daraus wird, d. h. nur Werke von bleibender künstlerischer Bedeutung gewählt werden, nicht solche, die nur für den gelehrten Forscher Interesse haben.

Mit einem Worte: der oben ausgesprochene allgemeine Grundsatz ist, wie schon bemerkt, den Localverhältnissen entsprechend zu modificiren; überall aber muß er der leitende sein, überall Grundlage und Ausgangspunct bilden, wenn die gesammte Verwaltung über die Sphäre der Willkür und des subjectivem Beliebens hinausgerückt werden soll.

Aus diesem Grunde wird es nothwendig, jetzt noch unsere

Blicke nach einer dritten, wichtigen und dabei noch wenig oder gar nicht in Betracht gezogenen Seite zu lenken, was nämlich speciell die Stellung des Musikdirectors, sowol dem leitenden Comité als auch dem Publicum gegenüber betrifft.

Unternimmt ein Künstler Concerte auf eigene Verantwortung und auf eigene Rechnung, so kann ihm, wie bereits oben gesagt wurde, ein weiterer Spielraum gestattet werden. In der Regel aber wird der Dirigent von einem schon bestehenden Comité engagirt. In einer solchen Stellung ist es nun, wo vielfache Conflicte vorzukommen pflegen, sodaß beide Theile über Uebergriffe von der anderen Seite zu klagen haben. Das Comité unterschätzt leicht die Bedeutung des Künstlers, und der Letztere ist dann wieder geneigt, in den Persönlichkeiten desselben nur die Handlanger für seine Thätigkeit zu erblicken. Wir haben deshalb den Versuch zu machen, die gegenseitigen Befugnisse genau abzugrenzen, und festzustellen, wie die verschiedenen Gewalten zu vertheilen sind.

Concerte, wie sie oben von mir bezeichnet wurden, sind allgemeiner, objectiver Natur. Behörden und Comités repräsentiren diese Seite; sie sind dazu da, das Willkürliche, was leicht sich einschleichen dürfte, wenn dem Musikdirector alle Gewalt übertragen wird, auszuscheiden. Von dem leitenden Comité wird ferner vorausgesetzt, da es dem Orte, wo die Concerte stattfinden, angehört, daß es genauer vertraut sei mit den Wünschen und Gewohnheiten der Stadt, als ein, vielleicht von auswärts berufener Musikdirector, der fremd in unbekannte Verhältnisse tritt. Es repräsentirt die Stadt und die Geschmacksrichtung derselben. Ihm muß an der Erhaltung der Concerte gelegen sein, und es hat demnach zugleich die Aufgabe, von allzu kühnen Experimenten, wenn dafür kein Boden vorhanden ist, zurückzuhalten. Es verleiht daher dem Unternehmen eine gewisse Stabilität, es gewährt zugleich eine moralische Garantie. Deshalb sind die Schranken, die es dem Musikdirector zieht, begründet. Hierzu kommt, daß in der Regel nicht der Letztere die Ankündigungen unterzeichnet, sondern das Comité, dessen Mitglied natürlich der Musikdirector sein muß. Diese Bedeutung, diese Stellung der Direction jedoch wird von den Künstlern sehr häufig verkannt und hieraus entstehen dann die bezeichneten Conflicte. Andererseits aber würde es ebenso falsch sein, wenn solche Comités den Musikdirector bevormunden, ihn in seiner Stellung herabdrücken, jede freie Bewegung desselben hemmen wollten, und dieselben würden in diesem Falle ihre Aufgabe in gleichem Grade verkennen, wie der Künstler in dem soeben bezeichneten. Der Musikdirector ist es ja, der dem Publicum persönlich gegenübersteht und schließlich den unmittelbaren Erfolg zu vertreten hat. In allen rein künstlerischen Angelegenheiten muß ihm deshalb möglichst freie Hand gelassen werden. Hierzu kommt, daß, wenn er überhaupt der rechte Mann ist, die Initiative in künstlerischen Fragen zumeist von ihm ausgehen soll. Er repräsentirt das bewegende Element, er ist es, der den allgemeinen Anordnungen des Comités die individuelle Belebung zu verleihen hat. Entsteht daher die Frage nach der Abgrenzung der beiden Gewalten, so ist Folgendes das Normale: das Comité ist in allen pecuniairen Angelegenheiten beschlußfassend; in künstlerischen steht es dem Dirigenten berathend zur Seite, theils zurückhaltend und warnend, wo er zu weit gehen möchte, theils anregend und belebend, wo er geneigt ist, dem Hergebrachten allzu ausschließlich sich hinzugeben. Wird ihm dringend die Beachtung eines Wunsches nahe gelegt, erklärt sich dafür das Comité mit Einstimmigkeit oder großer Majorität, so hat der Künstler sich zu fügen. In gleicher Weise frei halten soll sich aber auch das Comité von Halsstarrigkeit den Anordnungen und Bestimmungen des Künstlers gegenüber. Es soll seiner Thätigkeit eben einen möglichst weiten Spielraum lassen. Kann er Belege, Erfahrungen für das von ihm Vorgeschlagene anführen, so hat schließlich das Comité seine Zustimmung zu ertheilen. Mißbrauchen beide Theile in unberechtigter Ueberhebung ihre Gewalt, will der Dirigent, für jeden Rath taub, das Comité nur auf die Behandlung pecuniairer Angelegenheiten beschränken, strebt andererseits das Letztere den Dirigenten zur Nullität herabzudrücken, so dürfte bei solcher Unleidlichkeit Auflösung des contractlichen Verhältnisses das Gerathenste sein, da doch an ein ersprießliches Zusammenwirken nicht weiter gedacht werden kann.

Ebenso auf Gegenseitigkeit beruhend, wie im vorliegendem Falle, ist das Verhältniß des Dirigenten zum Publicum. Es ist ebenso falsch, wenn derselbe nur als der ergebene Diener desselben auftritt, wie es andernfalls im höchsten Grade unklug sein würde, wenn er mit dem Kopf gegen die Wand rennen und die Berechtigung seiner Zuhörerschaft gar nicht berücksichtigen wollte. Giebt der Dirigent allein ausschließlich das, was das Publicum wünscht, schmeichelt er den Launen desselben, so ist seine Stellung geradezu eine unsittliche; ignorirt er auch die berechtigsten Wünsche desselben, hält er eigensinnig an einseitigen Maximen fest, so ist das die tadelswertheste Selbstüberschätzung. Eine ebenso zweifelhafte Stellung nehmen jene Dirigenten ein, die trotz eigener besserer Ueberzeugung Werke nicht vorführen, weil sie glauben, daß dieselben nicht gefallen werden. Entschuldigungen mit dem Geschmack des Publicums sind leere Ausflüchte, sogar in jenen Fällen, wo die Concerte nur durch die Beiträge desselben gehalten werden. Eine entsetzliche Kleinmüthigkeit hat sich in unserer Zeit überhaupt vieler Dirigenten bemächtigt. Es erklärt sich dies zumeist aus dem Umstand, das im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts die Massen aus ihrer früheren Passivität mehr und mehr herausgetreten und tonangebend geworden sind. Die Dirigenten zeigen nur selten den Muth, solchem Andringen Widerstand zu leisten. Wenn indeß jene Männer, die **Beethoven** zuerst einführten, ebenso kleinmüthig gewesen wären, so würde derselbe noch heute nicht zur Anerkennung gelangt sein. Damals aber sah man seine Aufgabe darin, was im Anfange nicht verstanden wurde, mit Energie zu vertreten und wiederholt vorzuführen; man war bemüht, das Publicum auf alle Weise dem Verständniß näher zu bringen, auch auf Privatwegen und durch persönliche Einwirkung, und so wurde allmählich, obschon oft erst nach harten Kämpfen, das gegenwärtige Resultat erreicht. An solches Verfahren denken in unserer Zeit indeß nur noch die Wenigsten.

Schließlich sei in dem gegenwärtigen Zusammenhange noch an zwei Vorgänge erinnert, die in unserem Concertleben eine große Rolle spielen, ich meine die Aufnahme beim Publicum, das Verhalten desselben den dargebotenen Leistungen gegenüber: Applaus, Zischen, Fiasco. Was den Ersteren und seinen angeblichen Gegensatz, das Zischen betrifft, so wurden die nöthigen Feststellungen darüber bereits wiederholt in d. Bl. gegeben, es wurde auf das durchaus Unzulässige, Barbarische der Sitte aufmerksam gemacht. Selbst der Applaus ist eine etwas rohe Kundgebung. Wie die Dinge aber einmal stehen, ist er als ein nothwendiges Uebel zu betrachten. Man meint nun, daß Zischen sei der Gegensatz, und so gut das Eine erlaubt sei, müsse auch das Andere gestattet sein. Allerdings ist Zischen der Gegensatz; aber nicht immer ist dieser am Orte. Es ist eine liebenswürdige Sitte, ausgezeichneten Bühnenkünstlern und Künstlerinnen Blumen und Kränze zuzuwerfen; nicht

Genügende mit faulen Obst zu tractiren, dürfte der sociale Anstand verbieten. Freunde umarmen sich beim Abschied oder beim Wiedersehen. Sollen sich darum Feinde bei einer Begegnung durchprügeln? Dasselbe gilt vom Zischen. Es ist unter allen Umständen eine Ungezogenheit und müßte aus der gebildeten Gesellschaft gänzlich verbannt werden. Nur als Nothwehr gegen eine Claque statuire ich die Berechtigung desselben, wenn diese in aufdringlicher Weise sich geltend zu machen versucht.

Ebenso wichtig ist die Feststellung über die Bedeutung des Fiasco, umsomehr, als hierüber noch gleich große Unklarheit, wie über die eben erörterten Vorgänge, verbreitet ist, zum Theil auch mit Absicht festgehalten wird, um daraus eine Waffe gegen Andersdenkende zu schmieden. Es giebt verschiedene Arten des Fiasco. Mißlungene Erzeugnisse und die größten Kunstwerke haben sehr häufig, wie die Geschichte documentirt, anfänglich dasselbe Schicksal gehabt. Dieser Umstand wird nun vielfach ausgebeutet. Künstler, die ein verdientes Fiasco traf, trösten sich mit den großen Meistern und meinen, daß sie nach fünfzig und mehr Jahren zur Anerkennung gelangen werden, und die Feinde der Letzteren, der lebenden großen Meister, beuten umgekehrt ein solches Fiasco aus, als ob es ein verdientes sei.

Es giebt ein Merkmal, welches sofort für den aufmerksamen Beobachter den Unterschied wahrnehmen, keine Täuschung über die Bedeutung eine Fiasco aufkommen läßt. Ist dasselbe verdient, so herrscht sofort eine seltene Einstimmigkeit im Publicum; bei einem unverdienten begegnet man der größten Zersplitterung der ausgesprochenen Ansichten unter den Anwesenden: so viel Köpfe, so viel Meinungen; überall ein unsicheres, unklares Hin- und Herreden, und man gewinnt sofort die Anschauung, wie die Menge einem Werke gegenübersteht, welches zur Zeit noch über ihren Horizont hinausragt.

So viel, um einige Klarheit über zur Zeit meist noch ziemlich unklare Verhältnisse zu verbeiten. —

(Ende des siebenten Artikels.)

Kirchenmusik.

Franz Liszt, Neue Orgelcompositionen: 1) Ave Maria von Arcabelt. 2) „Ora pro nobis". Litanei. 3) Pio IX, Hymnus à $7^1/_2$ Sgr. 4) Evocation à la chapelle sixtine. Miserere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart. $17^1/_2$ Sgr. 5) Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod" und das Crucifixus der Hmoll-Messe von S. Bach. $22^1/_2$ Sgr. Erfurt, G. W. Körner.

Besprochen von A. W. Gottschalg.

Verfolgt man die Entstehung und Entwickelung der Orgelcomposition und des Orgelspiels, so findet man bekanntlich die ersten Anfänge und Wurzeln in Italien, also in der katholischen Kirche. In Venedig erschien die erste geordnete Orgel- und Clavierschule von P. Girolamo Diruta, unter dem Titel: „Prima parte del Transilvano, diàlogo sopra il vero modo di sonar organi e instrumenti da penna"; *) in Italien erschienen die ersten gedruckten Orgelstücke, wenigstens kennen wir kein älteres, als ein Ricercare von Giovanni Perluigi Sante v. Palestrina. Welchen Aufschwung die neue Kunst in jenem Mutterlande der neueren Musik in kurzer Zeit genommen hat, beweisen die Meister Girolamo Frescobaldi (1588 — 1645), Claudio Merulo (1520 — 1584) u. A. Von ersterem wird erzählt, daß bei seinem Auftreten als Organist in der Peterskirche zu Rom gegen 30,000 Zuhörer anwesend waren. Mehrere uns bekannte Piècen seiner Composition, z. B. eine ganz vortreffliche Canzone in sesto tono pp zeigen durchaus nichts Veraltetes und können noch heutzutage als dankbare und interessante Nummern in Orgelconcerten, namentlich historischen, benutzt werden. Daß deutsche Künstler nach Italien pilgerten, um ihre letzte Ausbildung in der neuen Kunst zu holen, beweist u. A. z. B. J. Jacob Froberger (1635—1695), der erste berühmte deutsche Organist, welcher seine letzten Studien bei dem berühmten Meister Frescobaldi absolvirte, und dessen späteres abenteuerliches Leben fast romanhaft zu nennen ist.

Weiter lehrt die Geschichte des Orgelspiels und der Orgelcomposition, daß beide ihren Ausgangspunct von Arrangements geeigneter Gesangswerke für die Orgel nehmen, ehe es den Organisten vergönnt war, selbstständige Stücke für ihr Instrument zu schaffen. Wir finden in dieser Wahrnehmung einen Fingerzeig, daß sich das heutige Orgelspiel und die Orgelcomposition fortwährend in Verbindung mit dem jeweiligen Standpuncte der Musik zu erhalten hat, wenn sie sich nicht verflachen und dem Rückschritte in die Arme werfen will.*) Namentlich ist es die Entwickelung der Gesang- und Instrumentalmusik, welche das Orgelspiel stets im Auge behalten muß, weil hieraus neue Anregungen und Momente für die Weiterentwickelung des Orgelspiels zu Tage treten. Es sind daher nach unserer Ansicht die neuerdings erscheinenden Bearbeitungen älterer und neuerer Werke durchaus nicht in dem Grade zu verachten und zu verketzern, als es manche musikalische Zionswächter zu thun belieben. Können auch selbstverständlich die Transscriptionen die Originale selten erreichen, so liegen doch in ihnen befruchtende Keime und Anregungen zu selbstständigen neuen Schöpfungen.**)

Verfolgen wir die oben erwähnte Entfaltung unserer Kunst weiter, so bemerken wir, daß sich die protestantische Kirche gar bald der neuen Kunst bemächtigte und dieselbe schnell zu einer Stufe emporhob, wie dies der katholischen Kirche nicht gelungen ist. In Seb. Bach feiert das protestantische Orgelspiel seinen Höhepunct. Nicht nur die ungeheure Menge (man vergleiche die acht starken Bände der Griepelkerl-Roitzsch'schen Ausgabe — und wie Vieles mag nicht verloren gegangen sein), sondern auch die geniale Behandlung des Rieseninstrumentes und die vielseitigen Formen seiner Orgelwerke sind heute noch im großen Ganzen unübertroffen, so viel Verdienstliches auch Neuere auf dem Gebiete der Orgelcomposition geleistet haben. Von jenes großen Orgelhelden zahlreichen Schülern ist namentlich Johann Ludwig Krebs zu nennen, der seinem Meister an Fruchtbarkeit und Formengewandtheit nahe kommt, wenn er ihn auch an Originalität, Kühnheit und Vielseitigkeit keines-

*) Die Zueignung an den Fürsten von Transsylvanien, mit welchem der Vf. die im Titel angedeuteten Gespräche hält und welchem das Werk seinen Namen verdankt, trägt die Jahreszahl 1593. Der zweite, ebenfalls in Venedig gedruckte Theil erschien 1609.

*) Oder sollten z. B. die Schöpfungen Schumann's, Chopin's, Wagner's, Liszt's 2c. dem denkenden Organisten nicht manche Anregungen bieten?

**) Hat doch S. Bach selbst trotz seiner unerschöpflichen Productionskraft Arrangements für die Orgel geliefert, wie der achte Band der Peters'schen Ausgabe ad oculos demonstrirt.

wegs erreicht. Leider existirt von diesem hochachtungswerthen Meister noch immer keine Gesammtausgabe seiner zahlreichen Orgelwerke, was gerade kein schmeichelhaftes Compliment für die deutsche Organistenwelt ist.*) Außer Krebs interessirt M. G. Fischer als ein Ausläufer der Bach'schen Schule. Er hat namentlich in kleineren Formen geradezu Vollendetes geschaffen, nicht nur in Bezug auf contrapunctische Kunst, sondern auch in Bezug auf poetische Grundstimmung. Ch. H. Rinck dagegen, so viel Treffliches und namentlich Leichtverständliches er auch geschaffen, und so verdienstlich auch seine Werke für einen großen Theil unserer Organisten sind, steht in rein künstlerischer Beziehung doch unter Fischer und hat das deutsche Orgelspiel in keine neue Phase zu führen vermocht. Neue Momente brachte Adolf Hesse in die betreffende Kunst; sein musikalisches Empfinden wurzelt vorzüglich in Spohr; in technischer Beziehung leistete er Vollendetes und suchte auch hierin seinem Instrumente neue Seiten abzugewinnen. Einen neuen Impuls erhielt das Orgelspiel in den vierziger Jahren durch Mendelssohn's treffliche Orgelsonaten,**) von deren Erscheinen an man überhaupt eine neue Aera auf dem Gebiete der Orgelcomposition datiren kann. Mehrere begabte, jüngere Talente wendeten sich den größeren Formen unter der Aegide ihres Meisters mit Gewinn zu, z. B. J. A. van Eyken, Chr. Fink, G. Merkel u. A. Der verewigte Kühmstedt war sichtlich ebenfalls durch Mendelssohn zu seinen drei werthvollen Orgelsonaten angeregt worden, obwol er seinem Style nach nicht in dem Leipziger Meister wurzelt. Seine Orgelfugen gehören zu dem Besten, was in dieser Beziehung nach Bach geschrieben worden ist. Auf diesen Orgelheros zurückgehend und fußend ist A. G. Ritter mit bedeutender Schaffenskraft bemüht, sowol nach Inhalt als Form Neues zu bieten. Seine vier erschienenen Orgelsonaten gehören ebenfalls zu dem Besten, was wir überhaupt in der ganzen Orgelliteratur besitzen, und es ist nur zu beklagen, daß der Meister so wenig in den letzten Jahren auf diesem Gebiete producirt hat. Daß hervorragende contrapunctische Gewandtheit in zeitgemäßer Form auch noch heute zu den Seltenheiten gehört, beweist u. A. die großartige Phantasie J. G. Töpfer's über den Choral: „Was mein Gott will, gescheh' allzeit" (s. Dr.-Schneider's Jubel-Album von Dr. Schütze, Leipzig, Klinkhardt).***) Unter den jüngeren Orgelcomponisten scheinen dem Ref. namentlich G. A. Fischer und Thomas berufen, Gewichtiges zu leisten; wenigstens documentiren die veröffentlichten Compositionen des Ersteren und namentlich des Letzteren Pedaletuden energisches Vorwärtsstreben nach neuen Bahnen. —

Während aber das protestantische Orgelspiel sich bis jetzt auf achtungsgebietender Höhe erhalten hat, können wir dasselbe wie gesagt nicht in gleichem Maße von der Kunst des Orgelspiels unserer katholischen Schwesterkirche behaupten. Wenn auch einzelne Talente in derselben existirt haben, so kann doch Niemand die Thatsache abstreiten, daß das katholische Orgelspiel keinen einzigen genialen Repräsentanten ähnlich unserem Bach aufzuweisen hat. Mozart und Beethoven waren zwar der Orgel mächtig, haben aber leider Nichts von hervorragender Bedeutung für das hohe Instrument geschaffen. Während nun eine bedauerliche Stagnation auf dem Gebiete des katholischen Orgelspiels seit länger denn hundert Jahren, wenigstens nach unserem Dafürhalten, geherrscht hat, ist neuerdings die Initiative nach Vorwärts von einem Manne ergriffen worden, der, obwol nicht von Haus aus Orgelspieler, doch auch hier wie auf manchen anderen musikalischen Gebieten den Weg zu neuen Bahnen andeutete, nämlich von Franz Liszt. Seine Anfang des vorigen Decenniums erschienene großartige Phantasie über Meyerbeer's Wiedertäufer-Choral gehört zu den Glanzpuncten der neueren Orgelliteratur. Das Werk ist nicht nur ein thematisches Prachtstück ersten Ranges, sondern auch ein gelungener Versuch, dem hehren Instrumente neue Wege zu eröffnen. Daß die betreffende Pièce manches Gewagte bietet, soll nicht verkannt werden. Gleichwol bekennt Ref. gern, daß ihm der Vortrag dieses genialen Satzes bei Einweihung der Merseburger Domorgel von Ladegast von einem Liszt'schen Schüler, Alexander Winterberger (der leider sein seltenes Talent unbenutzt zu vergraben scheint) vorgetragen, das Großartigste gewesen ist, was er je in dieser Beziehung gehört hat.*) Und es ist sehr die Frage, ob dieses seltene Stück so bald wieder in gleicher Vollendung gehört werden wird. Wenigstens dürfte die geniale Instrumentation (Registrirung) ohne des Meisters Einfluß, dessen wunderbarer Klangsinn sich auch hier auf das Evidenteste bewährte, bei sonstiger virtuosen Ausführung immer hinter den Intentionen des Componisten zurückbleiben. Auch seine colossale Phantasie über B a c h ist ein virtuoses Cabinet- und Effectstück; die Transscribirung der schönen Nicolai'schen Fest-Ouverture über Luther's Triumphlied „Ein' feste Burg ist unser Gott" zeigt Fr. Liszt's hohe Begabung auch in dieser Beziehung. Mehrere andere, zum Theil noch ungedruckte, theils von ihm selbst verfaßte, theils unter seiner Revision gearbeitete Arrangements bekunden das rege Interesse, das der uns jetzt so ferne Meister stets der „Königin der Instrumente" bewahrt hat. Auch sein gegenwärtiger Wirkungskreis hat ihn glücklicherweise zu neuen Orgelschöpfungen angeregt. Während dem protestantischen Orgelcomponisten der evangelische Choral und namentlich S. Bach als Ausgangspunct dient, greift Liszt, wie in manchen anderen seiner Compositionen, namentlich in seinen Kirchenwerken mit vollem Rechte zum altclassischen katholischen Kirchenstyle zurück, um getragen von seiner mächtigen Individualität „neue Weisen" ertönen zu lassen. Daß Liszt's Orgelwerke nicht in jenem herkömmlichen oder landläufigen Orgelstyle geschrieben sind, in welchem viele schwach begabte und beschränkte Organisten excelliren, ist von solcher Seite nicht anders zu erwarten. Wenn in der Propheten-Phantasie seine thematische Meisterschaft sich glänzend bewährt, tritt hier die contrapunctische Kunst, wie es bei dem näheren Betrachten der vorliegenden Werke nicht anders sein konnte, mehr zurück, während dagegen das poetische Element zu vollem Ausdrucke gelangt. —

(Schluß folgt.)

*) Die beiden Ausgaben von Geißler (Magdeburg, Heinrichshofen) und G. W. Körner (Erfurt) schreiten so langsam vorwärts, daß ihre Beendigung schwerlich abzusehen ist.

**) R. Schumann's sehr werthvolle Studien und Skizzen für den Pedalflügel, sowie seine gehaltvollen, poetischen Fugen über Bach lassen nur bedauern, daß der Meister nicht mehr in diesem Genre geliefert hat.

***) Müller-Hartung's verdienstliche drei Orgelsonaten, von denen namentlich die über „Ein feste Burg", ein Meisterstück polyphoner Kunst in neuerer Form ist, wurden früher ausführlich von mir in d. Bl. besprochen.

*) Auch Andere, wie z. B. der verdienstvolle Musikdir. Ernst Hentschel in Weißenfels haben sich zu gleichem Urtheil bekannt.

Correspondenz.

Leipzig.

Wie alljährlich wurde auch in diesem Jahre am 7. d. M. in den Nachmittagsstunden dem Todestage Felix Mendelssohn-Bartholdy's im hiesigen Conservatorium eine Erinnerungsfeier gewidmet, in welcher von Mendelssohn aus dessen nachgelassenem Op. 87 das Andante, Scherzo und Capriccio für Streichquartett durch die HH. Theodor Brandt aus Hamburg, Peter Stieffel aus Mannheim, Heinrich Meyer aus Bremen und Fr. Pester, ferner die Fismoll-Phantasie Op. 28 durch Hrn. Richard Kleinmichel aus Hamburg, die Violoncell-Sonate Op. 58 durch Frl. Auguste Arndt aus Reval und Hrn. Pester, und das Octett für Streichinstrumente ausgeführt wurden. —

Am Abende desselben Tages brachte die Euterpe die Oper „Orpheus und Eurydice" von Gluck vollständig zur Aufführung. Der Schwerpunct des „Orpheus" liegt bekanntlich vor Allem in der Titelrolle. Wird diese nicht (auch im Concertsaal) von hohem dramatischem Geiste beseelt und kraftvoll plastisch zusammengehalten, dann stellt sich, zumal bei dem überwiegenden Mangel an künstlerischer Vorbereitung, mit welchem das Publicum gewöhnlich Musik zu hören kommt, bei demselben in Folge der den Werken früherer Jahrhunderte innewohnenden bedeutenden Längen nur zu leicht und in zu erheblichem Grade geistige Ermattung und Zerstreutheit ein, um erwärmend genug von einem machtvollen Totaleindrucke erfüllt zu werden. Vergeblich hatte das Directorium bedeutende Repräsentantinnen des Orpheus zu gewinnen gesucht, ohne von den betreffenden Intendanzen den hierzu erforderlichen Urlaub erlangen zu können, und anstatt (was sich wahrscheinlich nicht mehr ändern ließ) die Oper lieber bis auf günstigere Zeiten zu vertagen, übertrug man die Titelrolle Frl. Agnes Baer aus Berlin, welche sich, so viel Anerkennenswerthes diese geschätzte Sängerin auch bot, doch obigen Anforderungen nicht bedeutend genug gewachsen zeigte und vor Allem ihre Partie mit zu wenig Wärme beseelte. Auch störte bei ihr leider noch immer vielfach zu hohe Intonation und zu dick-flüssige Tonführung, wodurch ihr schönes und ergiebiges Organ etwas kalt-Schwerfälliges erhält. Am verhältnißmäßig Gelungensten waren die Arien „Du, die ich heiß geliebt" und „Ach, ich habe sie verloren", in welchen wiederholt tiefere Empfindung und dramatische Erhebung sich Bahn brachen. — Die Partien der Eurydice und des Amor befanden sich in den Händen von Frau Julienne Flinsch. Ausgenommen zu leichtgeschürzten Ausdruck der Stelle des Amor „Klagen des verlassenen Gatten ꝛc." und zu athemlos treibenden der in seligem Genießen schwelgenden Eingangsarie der Eurydice „Diese Auen sind seligem Frieden ꝛc." war die Leistung dieser geistvollen Künstlerin eine in hohem Grade vorzügliche und dramatisch ergreifende, und eignete sich der eigenthümliche, etwas verschleierte Schmelz ihres sympathischen Organs vortrefflich für die wehmüthigen Stellen der Eurydice. Beide Sängerinnen vereinigten sich außerdem zu meist recht lebendig eingreifendem Wechselgesange. — So brav die Leistungen des Chores im Allgemeinen waren, so erschienen uns doch die Tempi vielfach auf Unkosten der nothwendigen Wucht und Größe zu übereilt, am Empfindlichsten am Anfange des zweiten Actes, wo z. B. das „Nein" viel concentrirter und durchdringender hätte ertönen müssen, während an anderen Stellen zartere Schattirung und Ausgleichung der, sich zu sehr selbstüberlassenen, einzelnen Stimmen fehlte. — Das Orchester endlich widmete sich mit vieler Pietät seiner Aufgabe, und ist unter den Solisten besonders Hr. Landgraf hervorzuheben; doch fehlte noch sorgfältigere Ausarbeitung und trat auch diesmal das Ungleiche der Zusammensetzung oft wiederum recht störend hervor, bald in starken Unreinheiten der zweiten Violinen und Violen, bald in Indiscretionen von Oboen und Fagotts; ja die Flöte irrte sogar bei dem Eintritt des Orpheus in das Elysium in vollster Verwirrung längere Zeit wie ein ohne Obolus in den Hades gerathener Schatten umher. Sonst schien der allgemeine Eindruck auf das Publicum ein ganz befriedigender zu sein und gab dasselbe seine Dankbarkeit für vollständige Vorführung eines so selten gehörten Meisterwerkes wiederholt zuerkennen. — Z.

Gr. Glogau.

Höchst selten hat sich bisher in Ihrem geschätzten Bl. ein Lebenszeichen aus unserem Orte gefunden, und der vor einiger Zeit erschienene Bericht „über schlesische Musikzustände" beruhte auch stellenweise auf so mangelhafter Localkenntniß unserer Provinz, daß sich Ihre Leser daraus ein keineswegs correctes Urtheil zu bilden vermochten. Gerade in unserer kleinen, in enge Festungsmauern recht widernatürlich eingezwängten Stadt, durch ihre höchst günstige Lage zu einem größeren merkantilischen Verkehrsplatze ganz besonders geeignet, herrscht seit einer langen Reihe von Jahren ein höchst reger Kunstsinn, und die große Wohlhabenheit des Ortes wie unserer reichen Umgegend ist der Bethätigung desselben ebenfalls sehr förderlich. U. A. ist der Glogauer seit Bestehen der resp. Eisenbahnverbindungen so zu sagen ein stehender Besucher der Berliner oder Breslauer Oper; unsere höchst gesellige, das Leben genießende Einwohnerschaft liefert zumal nach Berlin ein stetes Contingent kunstsinniger oder vergnügungssüchtiger Besucher. Umgekehrt zählt u. A. unsere erste hiesige Musikalienhandlung (von Hollstein) ein starkes Contingent von Abonnenten oder anderen Kunden in Posen, Liegnitz ꝛc. Es existirt hier eine Singakademie, welche jährlich mehrere größere Oratorien vollständig aufführt, deren Dirigentenstelle, bisher in Meinardus' Händen, Hr. Voretzsch erhalten hat, ein ebenso großer Chorgesangverein „Orpheus" unter Leitung des Organisten Fischer, ein größerer Instrumentalverein (über dessen wechselvolle Schicksale weiter unten) und mehrere größere und kleinere Männergesangvereine, ungerechnet die Aufführungen, welche fast allsonntäglich hier in drei bis vier Kirchen stattfinden, die Concerte unserer recht tüchtigen Militaircapellen und die Musik-Aufführungen in den hiesigen beiden Gymnasien. Schon aus dieser Quantität von Musik und den Gelegenheiten dazu werden Sie ersehen, daß man sehr regen Sinn dafür hat; andererseits ist allerdings nicht zu läugnen, daß hieraus so manche Uebelstände erwachsen und daß bei der verhältnißmäßig großen Concurrenz alles Musiciren, wenigstens das öffentliche, hier unter erschwerenden Umständen geschieht. Wol war einst unter dem genialen Max Fleischer eine Zeit, wo sich Alles um dessen ebenso energische als liebenswürdige Persönlichkeit concentrirte. Seit seinem Tode aber trat eine immer bedenklichere Zersplitterung ein, es bildeten sich Parteiungen und Zerwürfnisse, und besonders litt darunter der von Fleischer gegründete große Dilettanten-Instrumentalverein, welcher, so blühend und tüchtig er damals war, nach und nach, leider endlich ganz erlahmte. Erst im October des vorigen Jahres trat wiederum eine Anzahl Musiker zusammen, um einen Verein zu gründen, der sich die Pflege der Orchester- wie auch Kammermusik zur Aufgabe stellte und die Leitung dem Organisten Fischer und dem Pianisten Tappert übertrug. Die Anfänge waren sehr bescheiden, da ein Theil der Blasinstrumente durch den Flügel ersetzt werden mußte, doch bald wuchsen Geldmittel und Mitgliederzahl und so gelangte denn dieser Verein endlich dahin, alle Instrumente vollständig zu besetzen. Die hier gewöhnlich eine große Rolle spielende Neuheit der Persönlichkeiten, welche als Interpreten der Musik auftraten, war nicht die Hauptsache, sondern das Interesse wandte sich hauptsächlich dem Musikstück und dessen Ausführung zu. Die Leute, die dahin kamen, wollten gute Musik hören. So erfreute sich u. A. die erste der neu edirten Symphonien von Ph. E. Bach merkwürdigerweise eines fast ungetheilten Beifalls. Unter den in den ersten Aufführungen vorgeführten Werken befand sich auch Liszt's „Orpheus", auf zwei Flügeln ausgeführt. Nächstdem erwähne ich von Symphonien die in Gmoll und Bdur von Mozart, die in Bdur und die zweite in Ddur von Haydn, die Titus-Ouverture, Rode's Amoll-Concert und

eine größere Anzahl Kammerwerke von Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Hummel, Spohr und Veit. Die Zahl der Theilnehmer ist so gewachsen, daß seit Kurzem diese Aufführungen in unserem größten hiesigen Concertsaale stattfinden. — Am 26. d. M. führt Hr. Cantor Knobloch Mozart's „Requiem" in der evangelischen Kirche auf und wird Hr. Organist Fischer in der ersten Abtheilung Bach'sche Orgelcompositionen mit Violine zu Gehör bringen. —

(Schluß folgt.)

Rostock.

Unser geschätzter Pianist Hr. Stubemund hat hierselbst einen Cyclus von Soiréen begonnen, von denen die ersten durch die Mitwirkung der Concertsängerin Frau Müller-Berghaus besonderes Interesse gewannen. Vor Allem zündete ihr Vortrag von Schumann's „Frauenliebe und Leben", welchen herrlichen Lieder-Cyclus sie auf lebhaftes Verlangen im zweiten Concerte wiederholen mußte, während Hr. Stubemund besonders Schumann's Variationen Op. 13 ganz vortrefflich ausführte. Frau Müller-Berghaus, welche wir bereits im Sommer in Warnemünde zu hören Gelegenheit hatten, wo sie besonders mit Raff's Ave Maria Erfolg und Beifall erndtete, begiebt sich von hier zu Concerten nach Schwerin, Güstrow, Malchin, Neu-Brandenburg, Stralsund, Greifswald und Stettin; doch hoffen wir, uns in nicht gar zu langer Zeit wiederum an ihrem geistvollen Gesange erfreuen zu können. —

Eisleben.

Das erste Concert unsereres Musikvereins in dieser Saison fand am 25. Oct. unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Hedwig Scheuerlein statt. An Instrumentalwerken kamen zu Gehör: die Ouverture Op. 124 von Beethoven und die zur „Waldnymphe" von Sterndale Bennett, sowie der erste Satz aus dem Gdur-Concert für Pianoforte von Beethoven, das Solo ausgeführt vom Director des Vereins, Franz Rein. Frl. Sch. sang die Briefarie aus „Don Juan", Duett aus „Jessonda" mit einem kunstgeübten Dilettanten, und drei Lieder von Schubert. Außerdem gelangte die vierte Scene aus dem „Tannhäuser" zur Aufführung. Das Concert erfreute sich der lebhaftesten Theilnahme. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Niemann hat am 10. d. M. ein Gastspiel in Hamburg begonnen. — Der Tenorist Coloman-Schmidt ist am dortigen Stadttheater engagirt worden. — Frl. Tietjens wurde daselbst am 17. erwartet. — Von dem Bamberger Personal werden außer Frl. Emilie Schröder auch Frl. Fels und Hr. Stephan hervorgehoben. — Von dem jetzt in Osnabrück gastirenden Detmolder Opernpersonal wird Frl. Saalbach aus Sondershausen als talentvolle junge Sängerin erwähnt. — Der Tenorist Böhlken, welcher seit Kurzem mit steigendem Erfolge in Zürich gastirt, wird von dortigen Bl. nicht nur als vortrefflicher Sänger sondern auch als in seltenem Grade abgerundeter Darsteller genannt. — In Mainz und Darmstadt gastirte Frl. v. Edelsberg aus München und der Tenorist Brandes aus Carlsruhe. — Sgra. Frezzoli gastirte in in Mainz — Frl. Ferenzy in Pesth — Frau Michaelis-Nimbs in Freiburg i. Br. — Als Capellmeister an die Königsberger Oper ist an Stelle des nach Cöln abgegangenen Seibel, R. Preumayer, bisher in Hamburg, gekommen. — Desirée Artot hat in Brüssel Triumphe gefeiert. Bei ihrem letzten Auftreten mußten über dreihundert Personen zurückgewiesen werden.

Musikfeste, Aufführungen.

— Am zweiten Abonnementconcert in Cöln betheiligten sich das Quartett der Gebr. Müller aus Meiningen und Frl. Zimmermann aus London. Aus dem Programm sind hervorzuheben die Bdur-Symphonie von Schumann, Beethoven's Cdur-Messe und Mozart's Dmoll-Concert. —

— Am zweiten Museumsconcert in Frankfurt a. M. betheiligte sich Joachim. Von Chorwerken gelangten in demselben zur Aufführung Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Schumann's „Zigeunerleben". —

— Im ersten Concerte der Russischen Musikgesellschaft in Petersburg wurden u. A. aufgeführt: Berlioz' Ouverture zu den „Vehmrichtern", Schumann's Cdur-Symphonie und das Credo aus Cherubini's Dmoll-Messe. —

— Aus den in Wien von Hellmesberger und Laub veröffentlichten Programmen ihrer nächsten Kammermusiksoiréen sind (außer Werken von Beethoven, Mozart, Haydn ꝛc.) hervorzuheben: Volkmann's Hmoll-Quartett, von Rubinstein Piano-Quartett und Violinsonate, Quintett von Hager, Quartette von Preyer und Richter, von Schumann Fdur-Quartett und Fdur Trio sowie mehrere Concerte und Sonaten von Bach. —

— H. v. Bülow veranstaltete in Berlin seine zweite Soirée am 15. d. M. — Der Pianist Leo Lion gab daselbst zu wohlthätigem Zwecke eine Matinée unter Mitwirkung von Johanna Wagner, Frl. Santer, den HH. Woworsky, Ganz, Grünwald, Tuczek und Richter, und gelangten in derselben u. A. von Schumann das Quintett und „Mignon" zur Aufführung. — Am 17. d. M. veranstaltete Generalmusikdirector Wieprecht zu wohlthätigem Zwecke im Circus Renz ein Monstre-Concert mit neun Militaircapellen und fünf Männergesangvereinen. —

— Am 28. v. M. wurde in Barmen der „Elias" mit den Damen Wigand und Martiny aus Leipzig und den HH. Stägmann aus Hannover und Göbbels aus Aachen aufgeführt, welcher Letztere für Pirk aus Hannover eintrat. —

— In Potsdam fanden die ersten „Philharmonischen Concerte" am 26. v. und am 8. d. M. statt. An der Mitwirkung betheiligten sich Frl. Elise Eichhorn, Hr. Pianist Engelhardt, welcher u. A. Schubert's von Liszt mit Orchester bearbeitete Phantasie vortrug, und Hr. Paul Schnöpf mit einem Theil der Schubert'schen Müllerlieder. Von Orchesterwerken wurden unter Wendels Leitung ausgeführt Beethoven's Bdursymphonie, Mozart's Gmoll-Symphonie und das Notturno aus den „Sommernachtstraum". Am 29. v. M. fand daselbst das Patti-Concert unter entsprechendem Andrange statt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Hamburg gelangte am 6. d. M. Herther's „Abt von St. Gallen" vortrefflich einstudirt zur Aufführung und soll sehr gefallen haben.

— In dieser Woche gelangten im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Die Entführung aus den Serail", „Margarethe" und „La Réole". —

— Am Théatre lyrique in Paris ist die „Zauberflöte" bereits zum hundertsten Male zur Aufführung gekommen.

— Am Wiener Carltheater werden neue Opern von Storch und Müller einstudirt. Die Oper des letzteren mußte zwei Jahre lang wegen Mangel eines Spielbaryton̄s zurückgelegt werden, welcher jetzt endlich in Hrn. Grunnow gewonnen ist. —

— Leopold Damrosch hat dem Vernehmen nach eine dreiactige Oper „Romeo und Julia" vollendet. Der Text derselben ist getreu nach Shakespeare's Dichtung vom Componisten selbst verfaßt. —

Vermischtes.

— In Neapel sind sechszehn neue Theaterzeitungen aufgetaucht, schwache Irrlichter während der Saison, welche, sobald dieselbe vorüber, regelmäßig in dem Sumpfe verschwinden, aus dem sie entstanden sind. —

— Pasdeloup hat die Partituren von dreizehn bisher noch ungedruckten Haydn'schen Symphonien aufgefunden. Nach seiner Angabe habe Haydn 118 Symphonien componirt, ohne diejenigen zu rechnen, welche beim Brande des Esterhazy'schen Schlosses zu Grunde gingen. — Die Einnahmen der Theaterconcerte in Paris betrugen im September über eine Million fr. —

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Banck, C., Ein deutscher Liederkranz aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, 1627—1650, comp. von H. Albert, G. Voigtländer u. J. Nauwach, f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. herausgegeben. 1 Thlr.

Beethoven, L. v., Quartette f. 2 Violinen, Bratsche u Violoncell, Arrangement f. d. Pfte. zu 4 Händen von E. Röntgen.
No. 10. Quartett, Op. 74 in Es. 1 Thlr. 25 Ngr.
No. 11. — Op. 75 in Fmoll. 1 Thlr. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
— Op. 117. König Stephan. Vorspiel von A. v. Kotzebue. Vollst. Clav.-Ausz. m. Text v. C. Reinecke. 2 Thlr. 10 Ngr.

Depresse, A., Op. 18. 12 Miniatur-Tonbilder f. Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 15 Ngr.

Duvernoy, J. B., Op. 271. Les Jours. Calendrier des jeunes Pianistes, contenant sept Récréations pour Piano.
No. 1. Lundi, Valse. No. 2. Mardi, Air Italien. No. 3. Mercredi, Fanfare. No. 4. Jeudi, Barcarolle. No. 5. Vendredi, Marche. No. 6. Samedi, Boléro. No. 7. Dimanche, Venite adoremus à 4 mains à 10 Ngr.
——— Op. 272. 3 Bleuettes pour Piano. 20 Ngr.
——— Op. 273. Fantaisie-Valse sur des thèmes de Gabussi pour Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
——— Op. 274. Fantaisie sur des thèmes de Donizetti, p. Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr.
——— Op. 275. Fantaisie pour Piano sur Don Posquale de Donizetti. 20 Ngr.

Gernsheim, Fr., Op. 3. 6 Lieder f. eine Singst. m. Begl. des Pfte. 20 Ngr.

Hager, Johannes, Op. 20. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcell. 2 Thlr. 25 Ngr.

Jadassohn, S, Op. 35. Serenade f. d. Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 29. Rondo brillant f. d. Pfte. m. Begl. d. Orch. Part. 1 Thlr. 20 Ngr.
——— Lieder u. Gesänge m. Begl. d. Pfte. Für eine tiefere Stimme einger. (Op. 19, 34, 47, 57, 71, 84, 86, 99.) 15 Lieder. In elegantem Sarsenet-Bande mit Golddruck, zu Festgeschenken passend. 6 Thlr. 15 Ngr.

Merz, Carl, Op 1. 4 Balladen f Pfte. 25 Ngr.

Neumann, Ernst, Op. 16. Sonate pour Piano et Violon ou Violoncelle. Edition pour Piano et Violon. 2 Thlr. 15 Ngr.

Riccius. A. F., Op. 35. Charakterstücke u. Zwischenacte f. kl. Orch. zum Gebrauch f. u. Theater. Heft II. 3 Thlr.

Schorsch, M., Concert f. die Violine m. Begl. d. Pfte. 25 Ngr.

In **H. Köhler's** Buchhandlung (Emil Müller) in Görlitz ist erschienen:

Leitfaden der allgemeinen Musiklehre

für

Musik-Institute, Seminare

und zum

Selbstunterricht

von

Wilhelm Irgang,

Inhaber der Musikschule in Görlitz.

Preis geb. 10 Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Herrn Wilhelm Franz, Director des Conservatoriums für Gesang in Coburg.

Leipzig, den 24. November 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 48.

Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Kunst und Staat. Von A. Stern. — Recension: Fr. Liszt, Neue Orgelcompositionen. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Breslau, Wiesbaden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des A. D. Musikvereins. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Kunst und Staat.

Vortrag bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung.

Von

Adolf Stern.

Als Dante Alighieri an der Hand Virgils die Pforte durchschritt, durch die man zur ewigen Pein und zum verlorenen Volke gelangt, erblickte er eine Fahne, die flatternd und kreisend, von stetem Wirbelwind dahingerissen wurde und hinter der der endlose Zug der Seelen brauste, die ohne „Schimpf wie ohne Lob gelebt." Die tiefsinnige Phantasie des Dichters der „Divina Commedia" geiselte in diesem Bilde alle Halbheit, alles unwürdige oder träge Schwanken, und die weiße Fahne Dante's ist das Sinnbild der Meinungslosigkeit und des von jedem Winde getriebenen Meinungswechsels so gut geblieben, wie das Sinnbild Jener, die ewig zwischen gut und arg schwanken. Wir müssen einräumen, daß diese Fahne, die zu allen Zeiten auf allen Gebieten geweht hat, in unseren Tagen besonders häufig erblickt wird. Und so schroff in der Welt, die uns zunächst liegt, in der des Geistes, der Kunst, sich Anschauungen und Bekenntnisse gegenüberzustehen scheinen, von so erbitterten Kämpfen wir Zeuge geworden sind, so scharf und bestimmt die gegenseitigen Anklagen und Beschuldigungen lauten, so wird Jeder, der von der Oberfläche zum Kern der Dinge gelangt, gar bald empfinden, daß hinter diesen starken Bekenntnissen nicht immer eine starke Ueberzeugung, hinter diesen erbitterten Kämpfen nicht immer die Entschlossenheit, die den Ernst des Streites suchen müßte, hinter diesen Beschuldigungen wider den Gegner nicht immer das Gefühl der Gerechtigkeit der eigenen Sache steht. Mit einem Worte: die Fahne, welche der Meinungslosigkeit, der Unsicherheit des eigenen Empfindens, dem jähen Wechsel, dessen, was uns für wahr und unumstößlich gilt, vorausflattert, schwebt unsichtbar über der Mehrzahl unserer Geisteskämpfe. In einer und der anderen Frage haben wir Alle unter ihr gestanden, oder stehen gelegentlich noch darunter.

Nur daß wir nicht aus Trägheit, nicht, wie der Dichter sich wunderbar ausdrückt: „weil wir nie gelebt", weil wir uns zu einer ernstlichen Antheilnahme an den Dingen nie entschlossen hätten, zur Nothwendigkeit solchen Eingeständnisses gelangt sind. Nur daß wir eine Entschuldigung für uns geltend zu machen haben, die, wo nicht ausreichend, doch nicht ungewichtig ist. Denn im raschbrausenden Leben der Gegenwart, in einer geistigen Bewegung, die mit tausend Forderungen und Fragen nicht mehr an uns herantritt, sondern heranstürmt, auf dem Gebiete der Kunst zumal, wo sich Zustände herangebildet haben und Erscheinungen auftauchen, die hier als Verfall und dort als Fortschritt gelten, da ist es nicht Trägheit, auch nicht angeborene Unentschiedenheit, wenn auch die Besten in ihren Meinungen und Anschauungen schwanken. Die Dinge liegen derart, daß es oft geradezu unmöglich wird, bestimmt und bewußt dies zu fordern und jenes abzulehnen, weil es unmöglich scheint, Klarheit über Ursachen und Wirkungen zu gewinnen.

Unter den Fragen dieser Art, bei denen wir einer unsagbaren Anarchie, auch bei den zunächst Betheiligten, auch bei den höchst Gebildeten begegnen, steht die über das Verhältniß des Staates zur Kunst oder der Kunst zum Staate obenan. Eine der wichtigsten, tief in das Leben der Gesammtheit wie der Einzelnen einschneidenden für die Zukunft unserer Cultur bedeutsamsten Fragen! Und dennoch meist in einer Weise behandelt, besprochen, erörtert, die geeignet ist, den neu Herantretenden in ein Meer von Widersprüchen zu stürzen. Unter hundert Stimmen, die darüber laut werden, nicht zwei, die zusammenklängen, unter tausend Vorschlägen nur wenige, die ineinandergriffen! Wer nicht berufen oder innerlich gedrängt ist, an der Erörterung dieser Fragen theilzunehmen, der muß, um das Bild zu wiederholen, unter der weißen Fahne der Meinungslosigkeit marschieren. Und dies ist schlimmer, als die entschiedenste Parteibefehdung sein kann. Denn so trostlos eine Discussion scheint, in welcher jeder Theil fest bei seinen Ausgangspuncten verharrt, so erweist doch die Erfahrung, daß der noch so erbitterte Kampf feststehender Anschauungen niemals ohne ein Resultat bleibt, daß die scheinbar unversöhnlichsten Ansichten einen Punct finden, der ihnen gemeinsam ist, und daß, wenn dieser Punct gefunden wird, dann auch unaufhaltbar, oft mit reißender Schnelle, die Vereinigung der Gegensätze erfolgt. Ein derartiger Proceß mag im Völkerleben Jahrhunderte, auf dem Gebiete des Geistes Jahrzehnte in An-

spruch nehmen, sein endlicher Verlauf kann mit der Sicherheit eines Naturgesetzes vorausbestimmt werden. Hierzu aber müssen die Anschauungen eben feste, durchgebildete, die Gegensätze klar erkennbare sein, hierzu müssen, von der Laune und Willkür der Einzelnen abgesehen, wenigstens die gegensätzlichen Meinungen jede für sich einigermaßen zusammenhängen. Wenn aber dies nicht der Fall, wenn diejenigen, die im Vordersatz eines Glaubensbekenntnisses einig erscheinen, in den Nachsätzen zu schroffen Gegnern werden, wenn keine Anschauung zu einiger Consequenz gelangt, wenn man an derselben Stelle heute die Unterstützung des Staates für die Kunst fordert und morgen jede Einwirkung desselben für gefährdend und verderblich erklärt, wenn man auf dem Gebiete der einen Kunst für unerläßlich hält, daß der Staat eingreife, auf dem der anderen dagegen protestirt, wenn man in der elften Stunde die Geschichte von Florenz zum Beispiel des segensreichen Bundes zwischen Staat und Kunst anruft und in der zwölften die Geschichte von Frankreich zum Erweis des Gegentheils citirt — so ist dies Alles nur ein Beweis, wie schwankend, wirr und widersprechend die Meinungen über unser Thema sind.

Zunächst und im höchsten Sinne kann es dem Anschein nach eine wirkliche und wahrhafte Beziehung der Kunst zum Staate nicht geben. Die Kunst ist ewig, unvergänglich, der höchste Ausdruck und Erweis des Geistes, die Blüthe des Menschheitsdaseins. Die schöpferische Kraft für sie ist an wenige begnadete Individuen gegeben, selbst die empfangende, genießende ungleich vertheilt. Die Kunst unterliegt, wo sie Kunst bleibt, dem Zwange keiner Nothwendigkeit, als derjenigen, die aus ihrer Natur, aus dem Innersten ihrer schöpferischen Träger selbst stammt. Die freieste, schrankenloseste Entfaltung, die ihre Gesetze nur in sich trägt, ist ihr Lebenselement.

Und hiergegen nun der Staat, die Vereinigung Aller, den die eherne Noth selbst geboren hat, der zunächst nichts sein sollte und wollte, als der Wächter der allgemeinen Sicherheit, des Eigenthums, des Friedens! Der Staat, der an den Boden des Rechts und der Nothwendigkeit gefesselt ist, der wesentlich mit materiellen Kräften zu schalten und zu rechnen hat, und der über die geheimnißvollen Kräfte, aus denen die Blüthe der Kunst erwächst, nicht gebieten kann, der zunächst weder im Stande ist, schöpferisches Genie zu erzeugen noch künstlerischen Genuß (d. h. die Fähigkeit dafür) seinen Gliedern zu vermitteln! Leuchtet es nicht Jedem zur Stelle ein, daß auch die gewaltigste und einsichtigste Staatsleitung nichts dafür, nichts dagegen thun kann, wenn ein Beethoven die geheimsten und erhabensten Stimmungen der Seele in Tönen ausspricht, ein Cornelius die tiefsten Gedanken in lebendigen Gestalten verkörpert schaut! Weil dies aber unzweifelhaft, so hören wir von solchen, die Bedeutung und Wesen der Kunst wahrhaft begriffen haben, entschiedene Verwahrung gegen jeden Bezug des Staates zur Kunst. Er erscheint den Betreffenden wie eine Antastung des Heiligsten und Höchsten!

Auf der anderen Seite aber läugnen auch diejenigen, welche den Staat auf seine nächsten unmittelbarsten Zwecke beschränken, jede weitere Lebensäußerung desselben als einen schädlichen Uebergriff betrachten, im Interesse des Staates und der allgemeinen Wohlfahrt die Nothwendigkeit, ja die Ersprießlichkeit dieses Bezugs. Wie die neuere National-Oekonomie es zur Evidenz festgestellt hat, daß die Einmischung des Staates in die Handels- und Gewerbsthätigkeit, das im vorigen Jahrhundert übliche künstliche Beförderungs- und Beschützungssystem, regelmäßig zum Schaden sei es des Staates, sei es der materiellen Entwicklung ausgeschlagen ist, so meint sie auch, daß jede „Beförderung" der Kunst dieser selbst, ganz sicher aber der allgemeinen Wohlfahrt nachtheilig sei. Sie hat dabei hauptsächlich im Auge, daß, sowie der Staat beschützend, begünstigend auftrete, auf allen künstlerischen Gebieten ein schon jetzt ersichtliches Mißverhältniß zwischen „Angebot und Nachfrage" progressiv zunehmen müsse. Sie setzt voraus, daß ein Bezug des Staates zur Kunst nichts Andres bedeute, als daß auf Kosten anderer Thätigkeiten die künstlerische außer Verhältniß belohnt und damit zu einem ungesunden Wachsthum gebracht werde. Sie fordert daher die strengste Rückhaltung des Staates, indem sie die Kunst lediglich ihrer eigenen Entwicklungsfähigkeit überlassen haben will.

Zwischen diesen beiden Extremen nun, den Hoch- und Weitschauenden, die das Leben der Kunst nur nach Jahrhunderten überblicken und denen die gegenwärtige Periode nur wie „der Tag einer Ewigkeit" erscheint, und den Kurzsichtigen, die nur an das zunächst Liegende, das im gemeinsten Wortsinn Nothwendige denken, schwankt die große Menge derer auf und ab, welche im Allgemeinen allerdings einem Bezug des Staates zur Kunst das Wort reden, ja diesen Bezug für unerläßlich halten, aber im Gewirr der widersprechenden Thatsachen zu einer Klarheit über die Frage nicht gelangen können. Man mag ohne Uebertreibung behaupten, daß das griechische Sprüchwort „Fünf Griechen, sechs Meinungen" ohne Weiteres auf die angewandt werden kann, welche sich mit der Frage beschäftigt haben oder noch beschäftigen.

Am ersten beliebigen Beispiel läßt sich diese Zersplitterung, dies Auseinandergehen, diese individuelle vielfach willkürliche Vereinzelung erweisen. Auf dem Gebiete der bildenden Kunst, der aus natürlichen Ursachen zuerst eine Theilnahme des Staates zugewendet ward, documentirte sie sich über zwei Jahrhunderte lang hauptsächlich durch Errichtung der Kunst-Akademien. Auf Erhaltung und Pflege derselben blieb dann geraume Zeit hindurch diese Theilnahme beschränkt, — im Großen und Ganzen wurde eine weitere Fürsorge des Staates kaum begehrt, einzelne Stimmen, welche die Akademien durchaus ungenügend fanden, verhallten wirkungslos. Seit einigen Jahrzehnten indeß ward beinahe von allen Seiten eine weit umfassendere Intervention des Staates in den Angelegenheiten der bildenden Kunst begehrt, ein steter Bezug zwischen den Regierungen und den Vertretern der Kunst stürmisch gefordert. Als erstes und wesentliches Zeichen der erhöhten Theilnahme, der staatlichen Beihülfe fordern die Einen die Errichtung neuer, die Anderen die Reform und Erweiterung der bestehenden, die Dritten die Beseitigung sämmtlicher Akademien! Die Einen fordern, daß der Staat als Auftraggeber lediglich monumentale Werke der Skulptur und Malerei ins Leben rufen solle, und bezeichnen selbst die vorhandenen Museen und Gallerien als nothwendige Uebel, als Treibhausbeete der Luxuskunst, — die Anderen hingegen sehen alles Heil in der Errichtung neuer Sammlungen, im Ankauf von Tafelbildern auf öffentliche Kosten. Die Ersten legen alles Gewicht darauf, daß der künstlerischen Kraft an sich eine Bahn des Wirkens eröffnet werde, die Anderen denken nur an die schon gereiften Künstler und eine möglichst reiche Belohnung derselben. — Aehnliche babylonische Sprachverwirrung herrscht schon in Hinsicht auf die ersten Schritte, die den Bezug des Staates zur Kunst einleiten sollen. Hier fordert man die Errichtung einer Behörde von Nichtkünstlern, dort beharrt man auf dem alten Satze, daß in Fragen dieser Art nur Baumeister, Bildhauer, Maler zu Urtheil und Aussprache befähigt und berufen sind. Beiderseits weiß man sich mit Beispielen in die Enge zu treiben.

Auf einem zweiten künstlerischen Gebiet, dem des Theaters, haben wir die gleichen oder ähnlichen Erscheinungen von dem Tage an beobachten können, wo die Frage eines Verhältnisses zwischen Staat und Bühne, das nicht blos in den Freundschaften der Staatsmänner zu den Bühnenkünstlerinnen beruht, ernstlich an die betheiligten Kreise herangetreten ist. Die wachsende Agitation hat in Frankreich, dem Lande, wo die Bühnenverhältnisse längst der Controle und auch einer gewissen sachlichen Theilnahme der Regierung anheimgegeben sind, den Staat zur völligen Freigebung des Theaters, zur Entfesselung der freiesten unbeschränktesten Concurrenz veranlaßt. Auch bei uns meinen unbedingte Anhänger der geistigen Gewerbefreiheit: daß der Staat die Verpflichtung habe, alle Privilegien und Hemmnisse der dramatischen Kunst aus dem Wege zu räumen. Auf der andern Seite wird Ihnen unvergessen sein, daß mindestens ebenso viele Anstrengungen von Seiten erleuchteter, einsichtiger und begeisterter Kunstfreunde, als mißgünstiger und allen künstlerischen Dingen fremder Pedanten gemacht worden sind, die Theater unter eine strenge Controle des Staats zu stellen, die freien Concessionen einzuschränken, ganz aufzuheben, ja alle Bühnen direct der Leitung der Ministerien für Cultus und Unterricht anheimzugeben.

Wenn Sie schließlich die Blicke auf das Gebiet, das den Meisten von Ihnen für immer und uns Allen in diesen Tagen zunächst liegt, auf das der Musik werfen, so wird es kaum einer Erinnerung bedürfen, um Ihnen die ähnlichen Erfahrungen und Erscheinungen auch hier ins Gedächtniß zu rufen. Es giebt unter den gegenwärtigen Umständen kaum einen ernsteren Musiker, der sich nicht ein Mal in der Lage fand, über die Frage eines näheren Bezuges zwischen dem Staate und seiner Kunst nachzudenken — das Resultat indessen wird bei wenigen von Ihnen das gleiche gewesen sein.

Es wäre überflüssig, die Reihe der Einzelbeispiele weiter auszudehnen, die Thatsachen sind unläugbar, und es entsteht mit Recht die Frage nach einem Wege, auf welchem aus der obwaltenden Wirrniß zu einiger Bestimmtheit und Klarheit zu gelangen sei. Daß Staat und Kunst auch fernerhin ohne allen Bezug bleiben sollen, fordern Wenige, daß eine gewisse Verbindung zwischen ihnen einzutreten habe, erscheint wenigstens den meisten Künstlern unabweisbar. Was dagegen zu geschehen habe, bleibt unklar und schwankend; leicht kann derselbe Mann für seine Kunst heute begehren, was er morgen für eine andere schroff verneint, und beide Male vollkommen ehrlich und überzeugungsgemäß verfahren.

Gleichwohl glauben wir, daß es in Wahrheit weder unmöglich, noch besonders schwierig sei, wenigstens eine Anzahl der herrschenden Vorstellungen und Wünsche zu klären und selbst zu einigen, sobald es einmal gelingt, den eigentlichen Umfang unserer Frage zu bestimmen, der zur Zeit an jene Gestalt des arabischen Märchens gemahnt, welche bald riesig emporschwoll, bald winzig zusammenschrumpfte. Wir erinnern uns, daß einige der mächtigsten Thaten deutscher Wissenschaft mit scharfer und genauer Grenzbestimmung begonnen haben, und betrachten so große Beispiele auch für minder bedeutsame und umfassende Gebiete als fruchtbar. Mit einer einfachen Grenzbestimmung werden zwar keineswegs alle Knoten der Frage über das Verhältniß des Staates zur Kunst gelöst, aber doch unendlich vermindert, vereinfacht. Mit einer einfachen Grenzbestimmung dürfen wir wenigstens hoffen, Klarheit in den Grundlinien der Frage zu gewinnen. Es handelt sich um eine möglichst scharfe Auseinanderhaltung zweier Vorstellungen, welche in den meisten Köpfen in eine zusammenfallen, um die gänzliche Trennung des Bezugs der Kunst zum Staate einerseits, des Bezugs der Kunst zum fürstlichen Mäcenenthum andererseits.

Fassen wir die gegenwärtige Lage der Dinge genau ins Auge, so können wir mit einem Blick übersehen, daß die obwaltende Meinungs- und Begriffsverwirrung zu drei Vierteln aus der Vermischung, dem fortwährenden Zusammenwerfen dieser Vorstellungen hervorgeht. Die meisten Künstler, welche sich über die in Rede stehende Frage eine Meinung zu bilden versuchten, verwechseln fortdauernd den Staat und die fürstlichen Häupter desselben, glauben, daß es sich bei einem Bezug der Kunst zum Staate um nichts mehr und nichts weniger handle, als um ein erhöhtes, principiell festgestelltes und möglichst umfassendes Kunstpatronat der Fürsten. Auch Nichtkünstler betrachten die Angelegenheit meist in diesem Lichte, und es bedarf nur einer flüchtigen Erinnerung an die Doppelseitigkeit und vieldeutige Natur des Begriffs „fürstliches Mäcenenthum", um eine ganze Reihe von Controversen zu erklären, welche an und für sich nothwendig und fruchtbar sein mögen, zur Klärung und Lösung unserer Frage aber so gut wie nichts beitragen können.

Seit der geistvollste der neueren englischen Schriftsteller, Henry Thomas Buckle, in seiner „Geschichte der Civilisation in England" den schlagenden Nachweis geführt: welch unheilvollen in Wahrheit ertödtenden Einfluß das vielgerühmte Patronat Ludwigs XIV. auf die Entwickelung der französischen Kunst und Wissenschaft geübt hat, ist man über die Vortheile des Mäcenenthums mehr als je in Zweifel gerathen. Selbst abgesehen von der erschreckenden Thatsache, daß Alles, was im „goldenen Zeitalter Ludwigs des Großen" wirklich golden, wahrhaft groß ist, seine Keime in den Jahrzehnten vor Eintritt der „Vorsehung von Versailles" hat und daß diese Vorsehung Schritt für Schritt alle weiteren Keime erstickte, — bieten auch ungleich größere Kunstperioden, als die Ludwigs XIV., sehr zweideutige Erscheinungen. Für die bedenkliche Doppelseitigkeit des Mäcenenthums läßt sich selbst von einem Leo X. anführen, daß er zwar Raphael königlich beschützt und belohnt, aber seinen großen Nebenbuhler Michel Angelo kläglich zurückgesetzt habe. Jedes weitere Beispiel dient nur dazu, die Wirrnisse und Widersprüche, welche aus der Natur des fürstlichen Mäcenenthums selbst hervorgehen, in helleres Licht zu setzen. Bekanntlich ward im vorigen Jahrhundert an einer großen Zahl der deutschen Höfe die Unterstützung, die Förderung deutscher Dichtung zu einer Ehrensache. An den meisten ward diese Unterstützung sehr mittelmäßigen Begabungen ohne Frucht und Erfolg verliehen, an einigen gelang es doch, ein oder das andere wahrhafte Verdienst zu fördern, — aber nur der große Karl August von Weimar erkannte mit sicherem, zutreffendem Blicke den Genius Göthe's und eröffnete ihm in seinem Dienste die Möglichkeit einer höchsten, gedeihlichen und für Jahrhunderte fruchtbringenden Entfaltung. — Gleicherweise lassen sich auf dem Gebiete der Musik bezügliche Thatsachen anführen. Churfürst Karl Theodor von der Pfalz und von Bayern, obwohl für Mozart's Verdienste keineswegs blind und unempfänglich, ließ ihn dennoch leer ausgehen und — bevorzugte dafür den Abt Vogler. Andererseits ist es unzweifelhaft, daß Beethoven mehrere Jahre hindurch einen Theil seiner Existenz und die Möglichkeit sorglosen Schaffens einem fürstlichen Mäcen, dem Erzherzog Rudolph, verdankte, welcher außerdem ein wahrhaftes tiefgehendes Verständniß des großen Musikheroen besaß.

Diese wenigen Anführungen werden vollkommen genügen, um es klar zu machen, welche Verwirrungen aus der fortwähren-

den Verwechslung des Mäcenenthums mit der Theilnahme des Staates an der Kunst nothwendigerweise hervorgehen müssen. Die Gegner dieser Theilnahme berufen sich darauf, daß unter der Regierung Elisabeth's von England, die nichts Wesentliches für Shakespeare gethan habe, doch der größte dramatische Dichter des christlichen Zeitalters gereift sei, während Ludwig XIV. mit all seiner glänzenden Freigebigkeit Racine zuerst zum Schauspieldichter für die Fräuleins von St. Cyr und nach den Grundsätzen der Frau v. Maintenon herabgesetzt und als ascetische Frömmigkeit an seinem Hofe befohlener Ton ward, zum gänzlichen Verstummen gebracht habe.

Die Sprecher für die Theilnahme erinnern dagegen an Carl August und das goldne Zeitalter unserer Literatur, mit dem der Name des Herzogs von Weimar unlöslich verknüpft ist. — Die Einen mahnen an das Verhältniß zwischen Carl Theodor von Pfalz-Bayern und Mozart, die Anderen an das zwischen Erzherzog Rudolph und Beethoven, — beide vergessen das gegenseitige Beispiel. Die Gegner der Theilnahme wissen uns nur zu sagen, daß Leo X den großen Michel Angelo für erbärmliche Possenreißer zurückgesetzt, die Sprecher dafür erläutern, daß diese Zurücksetzung lediglich in der Bevorzugung Raphaels bestanden habe und erinnern, daß Papst Giulio II. den Genius des Buonarotti voller und sicherer erkannt hat, als ein Mensch vor und nach ihm.

Im Grunde haben beide Theile völlig Unrecht. Alles, was sie citiren, trägt zur Lösung der Frage über ein Verhältniß des Staates zur Kunst wenig, vielleicht nichts bei. Das fürstliche Kunstpatronat ist seiner Natur nach vieldeutig und vielseitig, es wechselt mit seinen Trägern, es hat oft der Kunst und einzelnen Künstlern zum höchsten Segen gereicht, es ist in andern Zeiten und anderen Stellen unfruchtbar geblieben; oder hat selbst geschadet. Immer aber hatte der Staat daran wenig Theil, der kunstliebende kunstbeschützende Fürst erschien als der Erste und Größte seines Landes, der Erste und Größte aus dem Publicum, an das sich die Kunst wendet. Auch ist dies Verhältniß völlig richtig. Einer unser geistvollsten neueren Schriftsteller Hermann Grimm sagt schön und zutreffend: „in gewissen Fällen der Kunst bedarf es eines Fürsten, welcher befiehlt, weil er ein Gefühl vom Werthe eines Mannes hat. Dies Gefühl aber muß in seinem eignen Herzen wachsen. Die Anerkennung eines großen Künstlers ist bei seinen Lebzeiten fast immer Parteisache. Jeder beansprucht die Freiheit auf eine oder die andere Seite zu treten und es liegt in der Natur der Dinge, daß auch die, in deren Händen die höchste Gewalt ruht, ihrem eignen Geschmacke folgen." —

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Franz Liszt, Neue Orgelcompositionen: 1) Ave Maria von Arcadelt. 2) „Ora pro nobis". Litanei. 3) Pio IX, Hymnus à $7\frac{1}{2}$ Sgr. 4) Evocation à la chapelle sixtine. Miserere von Allegri und Ave verum corpus von Mozart. $17\frac{1}{2}$ Sgr. 5) Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, Angst und Noth sind des Christen Thränenbrod" und das Crucifixus der Hmoll-Messe von S. Bach. $22\frac{1}{2}$ Sgr. Erfurt, G. W. Körner.

Besprochen von A. W. Gottschalg.

(Schluß.)

Das Ave Maria ist, da es der Meister auch für sein Hauptinstrument, das Piano, bearbeitet hat, schon früher in d. Bl. durch unseren Mitarbeiter St. treffend charakterisirt worden. Die ungemein liebliche, einfache Melodie wird durch eine zarte Stimme separat vorgetragen, während die Begleitung, welche fernes Glockengeläute reizend imitirt, auf einem anderen schwächeren Manuale gespielt wird. Dieser schöne Gesang wird unterbrochen durch einzelne chorische Strophen, welche sich zum Theil in den höchsten Lagen bewegen und den Charakter einer Procession nicht unähnlich repräsentiren. Ref. spielte, um den Charakter der Männer- und Frauenstimmen zur Anschauung zu bringen, in seinen Orgelconcerten die Wiederholung des Vordersatzes der Periode (S. 4, System 2) stets eine Octave tiefer, was dem Effecte ersichtlich sehr günstig war. Der Eindruck dieses zarten Stückes ist, wie auch der des Liszt'schen Original-Ave Marias (Leipzig, Härtel) selbst bei dem Laien ein gewinnender. Um hinlänglich zur Geltung zu kommen, verlangt dieser Satz, wie überhaupt alle Orgelwerke L.'s, eine sehr gute und umfänglichere Orgel. —

Das Ora pro nobis, dessen Motiv durch Catharina von Hohenzollern von Jerusalem mitgebracht wurde, ist mehr für das Harmonium berechnet und dürfte als geistreiches, weiches Salonstück bezeichnet werden. Auch die ganze Notation deutet an, daß der Componist ursprünglich dieses Instrument im Sinne hatte. Bietet eine Orgel indeß recht weiche und zart singende Stimmen, so dürfte die innige, schwärmerische Composition, deren harmonische Haltung nicht ohne Interesse ist, auch auf dieser zur Geltung kommen. —

Das mit „Papst-Hymnus" betitelte Stück, das auch für das Pianoforte zu zwei und vier Händen existirt (Berlin, Bote und Bock), scheint jedenfalls ein Lieblingsstück des gegenwärtigen Papstes zu sein. Wir finden dies auch natürlich, denn der pompöse Eingang macht einem einfachen, liedförmigen Gesange Platz, der in seiner beschaulichen ernsten Weise jedes religiös empfängliche Gemüth ansprechen wird. Ueberhaupt hat diese Pièce etwas Alterthümliches, sodaß man anfangs versucht werden könnte, die Composition einem älteren Componisten z. B. Händel (man sehe z. B. die Wendung im dritten Tacte des vierten Systems) zuzuschreiben. Auf der zweiten Seite (erstes System) tritt das einfache Motiv in vollem Glanze ff auf, wogegen der zweite Theil des Hymnus eine wehmüthige Haltung annimmt, die jedoch am Schlusse durch das voll Glanz und Pracht eintretende erste Motiv effectvoll aufgehoben wird. Die Notation ist auch bei diesem Stücke mehr für das Harmonium als für die Orgel berechnet; der denkende und ästhetisch gebildete Organist wird jedoch das Richtige für den Vortrag herausfinden. —

Die „Anrufung in der sixtinischen Capelle" — eine leider nur unvollkommene Verdeutschung — ist eine Art symphonischer Dichtung*) für die Orgel, für die man dem Vf. besonders dankbar sein muß. Das großartige, poetisch-bedeutungsvolle Werk entstand, unseres Wissens, 1862 in Rom, nachdem L. beide berühmte Gesänge durch die päpstliche Capelle gehört hatte. Das ergreifende Werk Allegri's hat eine durchaus freie Behandlung erfahren, während das Mozart'sche Prachtstück strenger, aber auch unvergleichlich schön zur Darstellung gelangt ist. Geisterhaft pp erheben sich die dumpfen Klänge des Bußpsalms aus der Tiefe, anfänglich einen tiefen Männerchor versinnlichend. Um die unruhige Stimmung des durch seine Sündenschuld geängstigten Gemüthes zu charakterisiren, hat

*) Auch dieses Werk ist für das Pianoforte (Leipzig, Peters) erschienen.

L. zu den ernsten Klängen des Originals ein sehr wirkungsvolles Gegenmotiv in synkopirten Noten erfunden. Die Unruhe steigert sich, Oede und Zerrissenheit bis zur Verzweiflung darstellend; bei vollem Werke erklingt das Motiv des „Miserere" in der rechten Hand, während der linken chromatische Gänge und dem Pedal ein gewaltiges Tremolo zugetheilt sind. Nach der höchsten Erregung mäßigt sich die Bewegung und Stärke, das Pedal hält das tiefe Fis ganz leise aus und wie Engelstrost erscheint in Hdur Mozart's hehrer Gesang in höchster Lage. Die besonders fein ausgeführte Registratur ist von herrlicher Wirkung. Aber noch einmal beginnen sich die Zweifel in des Sünders Gemüth zu regen, noch einmal kämpft er die Stadien der Reue, Angst und Verzweiflung durch — die unmittelbar nach dem Verhallen der Mozart'schen Klänge (S. 9, S. 1—3) eintretende Steigerung ist von mächtiger Wirkung. Nachdem die Orgel nochmals in markerschütternden Klängen geredet hat, geht das Pedal abermals in die Tiefe und ruht auf dem tiefen Fis, worauf das „Ave verum" aufs Neue eine Quinte höher in Fisdur erklingt, welche psychologisch wahr empfundene tonische Steigerung ebenfalls von überraschend schöner Wirkung ist. Nicht minder ergreifend ist die folgende Wendung nach Gdur und schließt das Werk, welches in Gmoll begonnen, einheitlich und mild versöhnend ab. —

Das letzte Stück der vorliegenden Orgelwerke könnte man als ein großartiges Nachtstück, als eine gewaltige Apotheose des Schmerzes bezeichnen. Wir müßten uns sehr irren, wenn der Tondichter dieses düstere Tongemälde nicht mit „Herzblut" geschrieben hätte. Das berühmte chromatische Motiv, welches Bach zweimal in genialer Weise benutzt hat, wurde von L., so viel wir wissen, schon früher für das Pianoforte, wenn auch in minder ausgedehnter Weise bearbeitet (Berlin, Schlesinger). Hier erscheint es in weit größeren Dimensionen. Die zahlreichen, zum Theil neuen und eigenartigen Dissonanzen werden freilich manchem beschränkten Orgelspieler der alten Schule mit ellenlangem Zopf und wurmzerfressener Perrücke nicht geringes Grausen erregen, allein für solche „Ritter von der traurigen Gestalt" ist auch dieses gewichtige, virtuose Kräfte in Anspruch nehmende „Unicum" nicht geschaffen; das Shakespeare'sche „Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen!" wäre ein treffendes Motto für diesen merkwürdigen Satz. Die originellen, tiefergreifenden Variationen sind gleichsam eine volle Scala aller Arten des Schmerzes im Menschenleben; die anfänglichen zarten Klänge nach dem herben, äußerst harten Eintritte des schauerlichen Motives durch das volle Werk, scheinen die ersten Wermuthstropfen zu sein, die in den schäumenden Bächer der Jugendlust von der kalten Hand des Schicksals gegossen werden. Wie ein schauerlicher Leichenconduct erscheint die höchst düstere Variation auf dem dritten System der vierten Seite. Wie mit ehernem Fuße tritt das schreckliche Motiv in vergrößerter Gestalt S. 8 im Pedal auf, während das brausende Manual gleichsam das Ringen der männlichen Kraft gegen die gewaltigsten Schicksalschläge andeutet. In immer neuen Wendungen ertönt der düstere Schreckensruf, immer ermatteter und müder ertönen die Klagetöne; rührende recitativische Klänge versinnbildlichen des Menschen tiefste Seelennoth, neuer Schmerz bricht herein — der Leidensbecher soll bis auf den Grund geleert werden — da endlich erscheint die Himmelstochter Religion und spricht: „Was Gott thut, das ist wohlgethan!" Dieser herrliche Choral erscheint anfangs mild tröstend in Bach'scher Form, später tritt er muthiger und fester auf; das Leidensmotiv ertönt noch einmal aber abgeschwächt und überwunden! Mit adlergleichem Aufschwunge wendet sich das mächtige Stück seinem Ende zu, uns gleichsam zurufend: „Auch die längste Nacht auf Erden krönt ein golden Morgenroth!" —

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des sechsten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 9. d. M. war für ein so bedeutendes Institut ein so überraschend buntes und gemischtes, daß wir dafür kaum eine andere Erklärung zu finden vermögen, als mehrfache Störungen oder Verlegenheiten, in Folge deren ein ursprünglich jedenfalls einheitlicher entworfenes stellenweise derangirt werden mußte. Umsomehr sind wir wol zu der Hoffnung eines bedeutenden Aufschwunges in nächster Zukunft berechtigt. Uebrigens enthielt das Programm doch diesmal zwei Novitäten und bot insofern allerdings eine jedenfalls hervorzuhebende Entschädigung. Von Orchesterwerken gelangten zur Aufführung Haydn's unverwüstlich frische Ddur-Symphonie (Nr. 33 der Simrock'schen Ausgabe), ebenso fein und sauber als feurig und schwungvoll dargestellt, Cherubini's öfters gehörte Abenceragen-Ouverture, deren Ausführung sich ebenfalls meist auf derselben Höhe hielt und — als Novität — eine Concert-Ouverture von Fr. Grützmacher aus Dresden, welcher selbst dirigirte. Dem in Nr. 16. d. J. enthaltenen Urtheile über dieses ziemlich beifällig aufgenommene Werk können wir uns insofern anschließen, als sich die eingeschlagene Richtung mit Ausnahme des zu äußerlich effectvollen Schlusses als eine recht achtungswerth auf neuere Bahnen und auf Ringen nach Selbstständigkeit gerichtete erwies. Breit und sättigend sich aussprechende Gedanken enthält das Werk allerdings nicht, es waren meist nur einzelne interessante Gedankenkeime, welche aus dem wogenden Tonmeer an unser Ohr schlugen; dennoch war der Eindruck ein ganz effect- und auch schwungvoller, wozu die (mit Ausnahme einer öfters gar zu indiscret schnatternden Oboenstelle) mit Geschick und feiner Kenntniß der Orchestereffecte gehandhabte Instrumentirung das Ihrige ersichtlich beitrug. — Der Pauliner Gesangverein sang Grétry's beliebten Chor aus den „Beiden Geizigen" „Die Wach' ist da" im Ganzen wirkungsvoll schattirt, nur zu schnell und unter am Anfang und Schluß nicht hinreichend discreter Begleitung einzelner Orchesterinstrumente; außerdem — als Novität — „Der Jäger Heimkehr" mit Begleitung von Waldhörnern von Carl Reinecke. Zeichnet sich letzteres Werk auch nicht durch Schwung und Originalität der Erfindung aus, auf welche ersichtlich so manches Prosaische des ungleichen Scherer'schen Textes etwas erkältend gewirkt hat, so fesselt dasselbe doch umsomehr durch sinnige und schöne Züge besonders in dem empfindungsvollen Mittelsatze, sowie durch interessante harmonische Gruppirungen und wirkungsvolle Combinationen, besonders bei der Stelle „Der Mond mit sanftem Strahle". — Mit Solovorträgen betheiligten sich die HH. Lübeck und Andreas Petterson aus Stockholm. Hr. L. hatte ein Concertstück für Violoncell von Servais gewählt, ein seltsames Gemisch von gutem und schlechtem Geschmacke, ein richtiges Virtuosenmachwerk, in welchem Hr. L. allerdings die Vorzüge seines meisterhaften und seelenvollen Spieles in brillanter Weise entfaltete. Hr. P. trug Spohr's „Gesangsscene" noch zu kühl und schüchtern vor, um dieses feurige und schwungvolle Stück hinreichend zur Geltung zu bringen, zeichnete sich aber durch einen ebenso bedeutenden als wohlthuenden Grad sauberer Technik bereits recht vortheilhaft aus. —

Trotz plötzlicher Erkrankung von Frau Claus-Szarvady war es gelungen, das Programm des siebenten Gewandhaus-Concertes interessanter und einheitlicher zu gestalten, als das soeben besprochene, und bot dasselbe Schumann's Cdur-Symphonie

Bach's Gdur-Concert für Streichinstrumente, zwei Entreacte aus Schubert's „Rosamunde" und Gesangvorträge von Frl. Suvanny vom hiesigen Stadttheater. — Am Gelungensten waren die mit Feuer und Schattirung ausgeführte Schumann'sche Symphonie und der zweite Entreact aus „Rosamunde", der bald in chevalereskem Glanze, bald unheimlich dämonisch bis zum Toben entfesselter Naturkräfte und Leidenschaften sich steigernd, uns mit seinen großartig feurigen Zügen und seiner reizvollen Harmonik und Instrumentalfärbung so sprechend erfaßt, daß dieses Stück, selbst ohne Zusammenhang und Bekanntschaft mit der Körner'schen Dichtung, ein prächtiges Bild mittelalterlicher Romantik zu nennen ist. Wenig glücklich erschien dagegen ohne scenische Verbindung trotz starker Kürzungen die Wahl des ersten Entreactes wegen seiner etwas nüchtern homophonen Stabilität. — Bach's Concert kam anregend belebt zur Geltung, jedoch wollten diesmal Zusammenspiel und Reinheit nicht so gut gelingen. — Frl. Suvanny verfügt in der Kopfstimme über schönes Material; es ist stets eine wahre Wohlthat, die hohen Töne einmal durchgängig so frei und wohllautend ansprechen zu hören; in um so unerfreulicherem Gegensatze mangelt es ihren zu fest bald an die Kehle bald in die Nase gedrückten Mitteltönen an Wohlklang. Sonst zeigte sie sowohl in der Arie aus „Idomeneo" „Zeffiretti lusinghieri" als auch in Liedern von Mendelssohn („Ach wer bringt") und Schubert („Gretchen am Spinnrade") nicht nur saubere Behandlung und correcte Schule, sondern auch, mit Ausnahme des ersten Recitativs, Streben nach beseelterer Darstellung, und wurde auch wiederholt durch lebhaften Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. — Sollte es beiläufig nicht möglich sein, bei den Gesangbegleitungen die Indiscretionen einiger Holzbläser zu mildern? Am Oeftersten wäre dies bei den Fagotten zu wünschen, welche unter Anderem auch die duftige Introduction der Idomeneo-Arie nicht nur durch zu derben Ton gänzlich verdarben, sondern auch nahezu in Verwirrung brachten. — Z.

Berlin.

Das große Concertprogramm des Winters bot uns als erste Nummer die Patti-Concerte; es war eine rauschende Ouverture, in ihren Motiven trivial, aber von größtem Raffinement der Instrumentation. An der großen Trommel saß die Reclame schon lange, bevor das Concert begonnen und blieb gewissenhaft im Amte, bis der letzte Ton des allerletzten Abschiedsconcerts verhallt war. Eine Berichterstattung für diese Blätter erscheint überflüssig; der Ruf und die Eigenthümlichkeiten der Männer, welche Frl. Patti auf ihrer Rundreise begleiten, sind bekannt genug, die Urtheile ernster Musiker über die Idee dieser Concerte übereinstimmend. So sei denn nur constatirt, daß Berlin sich zu dem Wundervogel Carlotta Patti so gut drängte, wie die übrigen Städte, und als der Vogel wegen Heiserkeit sein feines Zwitschern aufgeben mußte, in großen Schaaren den Saal und mit ihm Schumann's Clavier-Quintett verließ, zu welchem Hr. Ullman die HH. Concertm. David und Dreyschock besonders „verschrieben" hatte. —

Mit dem ersten Gustav-Adolf-Concert begann die heimische Musik. Der Kgl. Domchor unter Leitung seines Directors Hrn. v. Hertzberg füllte den ersten Theil mit dem Vortrag eines Psalms von E. Naumann, eines „Adoramus" von M. Blumner, eines Psalms von Kotzolt und des „Ave verum" v. Mozart. Der Psalm von Kotzolt erschien uns von den erstgenannten Stücken am Bedeutensten an Kraft der Empfindung; an Wohllaut war ihm das Blumner'sche Stück ebenbürtig. Dagegen machte die Naumann'sche Composition einen vorwiegend nüchternen Eindruck, hervorgebracht durch gesuchte Einfachheit bei mangelnder Tiefe. Gesungen wurde vom Domchor wie immer mit bewundernswerther Präcision und feinster Nuancirung. — Hr. Barth, ein Schüler Bülow's, spielte Beethoven's große Cdur-Sonate, dann eine Reihe kleinerer Stücke von Händel, Kiel, Schumann und E. v. Goßler mit großer und sicherer Fertigkeit, entschiedener musikalischer Begabung, aber noch ungereifter Auffassung; daher erschienen denn alle die Werke mehr wie Clavierstudien als wie charakteristische Tongemälde.

Frau Jachmann-Wagner sang eine Arie von Händel, eine Ballade „Herr Harald" von Loewe und Lieder von Rudorff und Schubert, am Gelungensten der bequemen Stimmlage und der dramatischen Schilderung wegen war die Ballade, im Uebrigen unser in d. Bl. bereits öfter abgegebenes Urtheil nur bestätigend.

Hr. Stahlknecht endlich producirte sich mit einer Violoncell-Phantasie eigener Composition von unglaublicher Fadheit; trotz ihrer Fülle süßlicher Melodiephrasen und aufs Fürchtenmachen berechneter Läufe gelang es ihm glücklicherweise nicht, das Publicum um einige Jahrzehnte zurückzuversetzen. —

Zur Gedächtnißfeier für Mendelssohn führt der Stern'sche Gesangverein den „Lobgesang" und die „Athalia" auf. Der Verein sang seinem glänzenden Rufe entsprechend mit Festigkeit, Kraft und Frische, mancher verblaßten Stelle beider Werke neues Leben gebend. Die Soli, vertreten durch Frl. Strahl (Sopran), Frau Würst (Alt), eine ungenannte Dame (Sopran) und Hrn. Otto (Tenor) befriedigten weniger; namentlich gilt dies von Frl. Strahl, deren heller lieblicher Sopran durch unschöne Manieren an künstlerischer Wirkung behindert wird. —

Am Abend darauf gab H. v. Bülow eine Soirée für ältere und neuere Claviermusik; er gab Weber's große Dmoll-Sonate, von Beethoven Op. 104, von Chopin: Nocturno, Barcarole und Phantasie-Polonaise, von Liszt: Berceuse, Waldesrauschen und Gnomenreigen und die neue spanische Rhapsodie, ein originelles Stück voll von den unnachahmlichen Reizen, welche bei Liszt's Berührung dem Clavier entflattern. Im Spiele zeigte sich H. v. Bülow als derjenige Meister, der Vollendetes schafft, unter dessen Hand auch das Unbedeutende geistvoll wird. Der Bechstein'sche Flügel that zur Wirkung das Seinige, er klang wie ein Orchester. Das Publicum spendete begeisterten Beifall; es zeigte, daß es H. v. Bülow die alte Anhänglichkeit bewahrt hat. — Alexis Hollaender.

Breslau (Schluß).

Das zweite Concert des Orchestervereins brachte Haydn's Bdur-Symphonie und die Ouverturen zu „Alceste" von Gluck und „Lodoiska" von Cherubini. Der Schwerpunct aber lag diesmal in einem neuen Violinconcert von Damrosch, welches der Componist selbst vortrug. Mit lebhafter Spannung sahen wir dem Werke entgegen, welches unser Interesse in doppelter Weise erregte, einmal, weil es aus der Feder eines von uns so aufrichtig verehrten Künstlers geflossen, und andererseits, weil wir von ihm nicht blos numerische Bereicherung der dürftigen Literatur guter Werke dieses Genre erhofften. Und diese Erwartung hat uns nicht getrügt, denn trotz des idealen Charakters, welcher sich in der symphonischen Behandlung des Orchesters ausprägt, gelangt das Soloinstrument dennoch zu einer Geltung, welche für den Spieler durchaus als dankbar bezeichnet werden darf. Mit Ausnahme der freieren harmonischen Construction auf reiner Sonatenform basirend, zeigt dies Concert in seinem ersten Satze (Allegro) ernste und großartige Empfindungen, während der zweite Satz (Adagio), vom Componisten mit der Ueberschrift „Trauergesang" bezeichnet, von einem so tief ergreifenden, aber ruhigen und edlen Schmerze erfüllt ist, daß sich trotz des hohen Interesses, welches die kühnen harmonischen und modulatorischen Geistesblitze des Allegro erweckten, unsere ganze Sympathie vorzugsweise diesem Theile, den wir einzig in seiner Art nennen möchten, zugewendet hat. Der dritte Theil (con moto) huldigt froheren Empfindungen, ohne sich auch für Momente einer oberflächlichen Ausgelassenheit hinzugeben, welche man leider in den meisten Schlußsätzen dieser Form vorfindet. Daher schwebt über dem Ganzen jener sittliche Adel, der uns so anzieht und uns mit dem Kunstwerke zugleich den Künstler lieben läßt. Den Virtuosen aber gegenüber, d. h. nur denen,

die diesen Ehrennamen verdienen, denn nur für solche ist ein derartiges Werk geschrieben, wollen wir nicht verschweigen, daß das Concert auch sehr schön klingende und brillant wirkende Passagen enthält, die natürlich nicht um ihrer selbst willen da sind, sondern ihr Vorhandensein aus logischer Entwickelung herleiten. Mit einem Worte, das Concert ist ein hoher Gewinn nicht nur für die betreffende Literatur, und es wird sich, sobald es gestochen sein wird, gewiß jeder Musiker, nicht blos der kleine Kreis der Violinkünstler daran erbauen. Meisterhaft gespielt, hatte die Composition einen durchschlagenden Erfolg, und stürmische Beifallsbezeugungen nebst Hervorruf ehrten den Componisten wie den Virtuosen. Eines gleichen Erfolges erfreute sich der Künstler nach dem ergreifenden Vortrage der Beethoven'schen F dur-Romanze. —

Im Rückblick auf einige Virtuosen-Concerte, welche ungefähr in die Zeit des ersten Concerts des „Orchestervereins" fielen, also in die ersten Hälfte des October, haben wir zuerst über das Spiel der Violinvirtuosin Frau Dr. Schmit-Bibo zu berichten, welche in zwei eigenen Concerten auftrat. Wir gestehen, daß wir von dem ernsten Streben und der ächt musikalischen Auffassungsweise, welche sich im Spiele der Künstlerin zu erkennen gaben, so angezogen wurden, daß wir uns an ihren Leistungen erfreuen konnten, ohne wesentlich durch die unvollkommene Wiedergabe einiger Virtuosenstücke, wie z. B. der Ernst'schen Othello-Phantasie, gestört zu werden, bei deren Wahl die Virtuosin ihr Können mit den, nur für die größten Meister ihres Instrumentes besiegbaren Schwierigkeiten in keinen richtigen Vergleich gezogen zu haben schien. Wie gesagt, wir schenkten ihr gern die Kunststücke und fanden Befriedigung in der soliden Weise, in welcher sie u. A. ein Concert von Bach und das von Mendelssohn, ersteres mit Quartett-, letzteres mit Flügelbegleitung vortrug. Die erste ihrer Soiréen wurde durch die Mitwirkung der Frau Dr. Mampé-Babnigg und des Frl. Emilie v. Gumpert geziert. Die beliebte Sängerin trug die Sopranpartie aus einer Gounod'schen Meditation über das erste Präludium aus Bach's „wohltemperirtem Clavier" und einige Schubert'sche Lieder mit schöner Stimme und Empfindung vor, und Frl. v. G., über deren anmuthiges Spiel wir in d. Bl. bisher in nur lobender Weise zu berichten hatten, erfreute uns durch die wirksame Wahl und treffliche Wiedergabe einiger Stücke aus Schumann's „Carneval" sowie des Chopin'schen As dur-Walzers und Des dur-Nocturnos, welches Letztere in wahrhaft vollendeter Weise zu Gehör kam. Mit Recht gebührten daher der jungen Künstlerin die lebhaften Beifallsbezeugungen, mit welchen die Zuhörer ihre anziehenden Leistungen aufnahmen. —

In drei eigenen und einem im Theater arrangirten Concerte producirte sich Hr. Miska Hauser. Wir haben den renommirten Virtuosen nur im Theater-Concerte, und zwar einige Stücke von sich mit Flügelbegleitung und das bekannte „Larghetto" von Mozart mit Quartettbegleitung spielen hören, und müssen gestehen, daß wir betreffs seiner Leistungen weder in die enthusiastischen Beifallsausbrüche des Publicums, noch in den strengen Tadel mehrerer hiesiger und anderweitiger Recensenten einstimmen können, vielmehr in Hrn. H. einen tüchtig durchbildeten Virtuosen mit geschmackvollem und elegantem, wenn auch nicht immer von einer gewissen Trockenheit freiem Spiele erblicken. Seine Compositionen sind sehr leichter Natur; geradezu erbärmlich aber ist eine von ihm componirte Burleske „Der Vogel auf dem Baum", welches noch tief unter dem Niveau des Patti'schen Lachliedes steht. Daß die Gallerie dies Stückchen mit olympischer Begeisterung aufnahm und den Spieler mehrmals hervorrief, versteht sich von selbst. — Leider verhindert, sein drittes Concert zu besuchen, kamen wir hierdurch zugleich um die Gelegenheit, Hrn. Franz Bendel zu hören, welcher in demselben mitwirkte. Allseitig wurde uns die hervorragende Leistung des Künstlers, namentlich im Vortrage von Beethoven's großer F moll-Sonate, gerühmt. —

Zu wohlthätigem Zwecke fand vor wenigen Tagen in der Elisabeth-Kirche vor mehreren tausend Zuhörern eine Aufführung geistlicher Musikwerke statt. Die Vorträge des Kirchenchors: „Crucifixus" von Lotti, Motette „Jesu, meine Freude" von Bach, „Geistliches Abendlied" von Berthold und 98. Psalm von Mendelssohn gereichten dem Dirigenten, Hrn. Cantor Thoma, welchem zugleich für das ganze umsichtig geordnete Arrangement des Concerts vollste Anerkennung gebührt, in jeder Beziehung zur Ehre. Orgelsoli von Freudenberg und Mendelssohn, in correcter Weise vorgetragen vom Oberorganisten Freudenberg, ein Adagio für Violine und Orgel von Bach, von den HH. Dr. Damrosch und Organist Riebel sehr schön gespielt, füllten die Zeit zwischen den Chorwerken aus. Den Höhepunct des Interesses erregte die Ausführung von Liszt's 137. Psalm „An den Wassern zu Babel", für Sopran-Solo und Frauenchor mit Begleitung der Violine, Harfe (durch Clavier ersetzt) und Orgel. Da das geniale Werk nach seiner Aufführung bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung zu Dessau in ausführlicher Weise in diesen Blättern besprochen worden ist, haben wir nur zu berichten, daß dasselbe bei der glücklichen Besetzung der Hauptpartien durch Frau Dr. Mampé-Babnigg und Hrn. Dr. Damrosch und der in Betracht der großen Schwierigkeit recht anerkennungswerthen Ausführung des Frauenchors allgemein einen weihevollen und erhebenden Eindruck machte.

Da wir eben von Kirchenmusik reden, wollen wir auch der Aufführungen in der hiesigen Domkirche und des eigentlichen Urhebers der künstlerischen Zustände, deren wir uns dort zu erfreuen haben, des königlichen Musikdirectors Hrn. Moritz Brosig gedenken. Nur dem unermüdlichen Streben des ebenso hoch befähigten wie künstlerisch gesinnten Mannes haben wir es zu danken, wenn diese Aufführungen trotz bescheidener Mittel, anfänglicher Uebelstände und vor Allem des Mangels an guten und geeigneten Compositionen in kirchlicher wie künstlerischer Beziehung einen so hohen Rang einnehmen, daß wir sie von diesem Standpunkte aus allen Vorstehern katholischer Kirchenmusik als — leider bisher noch unerreichte — Muster empfehlen können. Wir sprechen dies aus, nachdem wir uns in fast allen bedeutenden Cathedralen Deutschlands von den musikalischen Zuständen zur Genüge überzeugt und gar zu oft gerade bei herrlichen Mitteln den größten Schlendrian vorgefunden haben. Da giebts noch gar Viel zu bessern!

Aus der Kirche ins Theater. — Es ist das erste Mal, daß wir in d. Bl. vom Theater sprechen; man fürchte auch nicht, lange Opernberichte aufgetischt zu erhalten, denn wir sind von zu großem Widerwillen gegen die jetzigen Verhältnisse dieser „Kunstinstitute" beseelt, als daß wir uns zu den fleißigen Theaterbesuchern zählen dürften. Aber ungerecht wäre es, wollten wir nicht der verdienstvollen Thätigkeit des Hrn. Director Gundy gedenken. Was die allgemeine Stimme des Publicums anerkennt, was die Kritik gern zugiebt und wovon wir uns selbst überzeugt haben, ist die Thatsache, daß dieser gewandte Unternehmer, der durch das schrecklichste Mißgeschick, durch den Brand des Stadttheaters, und leider in Folge dessen auch durch die schmählichsten Intriguen verfolgt wurde, in unglaublich kurzer Zeit in angenehmen Räumen eine Bühne errichtet hat, auf welcher Opern gegeben werden, deren vortreffliche Besetzung an die einstige Blüthezeit unseres Theaters erinnert. Orchester und Chor sind geblieben, wie sich auch die zweiten Partien zum Theil in den Händen früherer Mitglieder befinden. Von ersten Sängern sind geblieben der Veteran unserer Bühne, der unerschöpflich humoristische Bassist Hr. Prawit, und der Heldentenor Hr. Ucko, ein noch jugendlicher, aber höchst talentvoller und mit einer herrlichen Stimme begabter Sänger, dem wir eine große Zukunft prophezeien. Die höchste Anziehungskraft üben jedoch unsere Prager Gäste, Frl. Helene v. Zavisczа und der Baritonist Hr. Robinson aus, welche entweder dauernd oder doch für längere Zeit bei uns verweilen werden. Dieses Künstlerpaar äußert einen außerordentlichen Einfluß auch auf die Leistungen der Uebrigen, und dieser Thatsache möchten wir es zuschreiben, daß uns das Ensemble jetzt mehr anspricht, wie früher.

Namentlich ist es die italienische Oper, in welcher wir beide Künstler ihres hinreißenden Gesanges wie Spieles wegen zu bewundern hatten. Hr. Robinson ergreift darin durch eine Leidenschaftlichkeit, die jedoch niemals die Grenze des Maßvollen überschreitet, während bei der gefeierten Sängerin eine angeborene Hoheit und Grazie hervortritt. Die Stimmen sind sich ziemlich gleich in Bezug auf Fülle, Metall, Biegsamkeit und treffliche Bildung; dagegen unterscheiden sie sich dadurch, daß die tieferen Lagen der Sängerin schöner erklingen, während bei Hrn. Robinson die Höhe, welche sich durch eine höchst sympathische Färbung auszeichnet, allgemeine Bewunderung erregt. Diese vortreffliche Acquisition haben wir Hrn. Gundy zu danken und sprechen dabei die Hoffnung aus, daß er Alles aufbieten werde, um die trefflichen Künstler, die sich gleich bei ihrem ersten Auftreten die ungetheiltesten Sympathien des Publicums erworben haben, so lange wie möglich unserer Bühne zu erhalten.

Am 27. November ist bei uns Patti-Concert. —

Eugen von Blum.

Wiesbaden.

Nach vielen Hindernissen, unter welchen besonders ein widerstrebendes Publicum zu erwähnen, ist endlich unser erstes Symphonieconcert vom Stapel gelaufen. Ob ein zweites, drittes und zumal alle sechs (so viele waren beabsichtigt) dasselbe thun werden — wer weiß es? Die Kosten sind bedeutend, und es bedarf, nur um dieselbe zu decken, starker Betheiligung; indessen scheint für jetzt wenigstens der Eifer noch nicht erkaltet zu sein. Die Intendanz, man muß es anerkennen, wagt für den guten Zweck genug (die Concerte werden im Theater gegeben), und dem unternehmenden Capellm. Jahn, der diese hier neue Erscheinung ins Leben gerufen hat, kam man vor dem ersten Concerte keineswegs mit Sympathien für seine Idee entgegen. Umsomehr ziemt es den Kundigen wie den darüber Berichtenden, ihm unseren Dank für dieses wahre Verdienst abzustatten. Der größere Theil der anwesenden Höhrer waren Fremde, deren wir auch im Winter eine große Zahl haben, und es ist in der That fast beschämend, wahrzunehmen, wie die Russen, die Engländer, die Franzosen 2c. mehr von unserer Musik zu halten scheinen, als die Deutschen selbst; natürlich und glücklicherweise sind unter den Letzteren nur die hiesigen Deutschen zu verstehen, deren bei weitem größerem Theile die Hauptwerke Schumann's, Schubert's 2c. 2c., ja die meisten Symphonien von Beethoven noch ebenso unbekannt sind, wie die Zend-Avesta. Aber — das Eis ist gebrochen — das erste Concert ist gegeben. Dieses brachte die Haydn'sche Esdur-Symphonie Op. 95, deren leichte, durchsichtige Entwickelung mit einer Präcision dargestellt wurde, die dem Dirigenten wie den Ausführenden alle Ehre machte. Das Publicum war von dem ungewohnten Gegenstande und der Tüchtigkeit der Leistung wahrhaft ergriffen, und langandauernder Beifall konnte den Unternehmern als günstiges Omen für den Erfolg der späteren Concerte gelten. Die zweite Abtheilung eröffnete die Berlioz'sche Bearbeitung der „Aufforderung zum Tanz"; ihr folgte eine Arie aus Händels „Semele", gesungen von Frl. Waldmann, einer angehenden aber vielversprechenden Altistin mit imposanter Stimme; darauf „Des Sängers Fluch" von Schumann, (Erzählerin: Frl. Waldmann, König: Hr. Klein, Königin: Frl. Norden, Harfner: Hr. Bertram, Jüngling: Hr. Borchers), in welchem Hr. Bertram und Hr. Borchers bessere Auffassung zeigten als Frl. Norden und Hr. Klein; den Schluß bildete, einigermaßen seltsam, eine Ouverture, aber es war Beethoven's Ouverture zu „Coriolan". Unser Orchester ist tüchtig und enthält namhafte Künstler, wie Baldenecker (Violine), Buths (Oboe), Schulz (Flöte, ein Schüler Fürstenaus), Grimm (Violoncell), Schmidt (Clarinette), Scholle (Viola), Elsenheimer (Piston) 2c. 2c.; auch unter den jüngern Mitgliedern ist reges Streben, Talent und Fertigkeit nicht selten: am Meisten treten hervor die HH. Kahl (der auch die Stelle eines Solorepetitors erhalten hat), Fuchs (Violoncell), Meusel (Contrabaß) u. a. Manche Namen wären noch mit Achtung zu erwähnen; sie fallen de[m] Ref. nur im Momente nicht gerade ein. Wäre es nicht Schade, wen[n] so tüchtige Kräfte keine andere Verwendung fänden als im Sub[-]alterndienst der italienischen Oper?

Die weiteren Concerte werden in chronologischer Folge Sympho[-]nien der bedeutendsten Meister dieser Form bringen. Außerdem sollen kleinere Werke von älteren und neuesten Meistern (Gluck, Händel, v. Weber, Niels Gade, Raff, 2c.) aufgeführt werden; sie wer[-]den dem Unternehmen eine geschmackvolle, farbenreiche Garnitu[r] verleihen. —

F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim veranstaltete am 17. in Berlin unter Mitwi[r-]kung des Opernsängers Stägemann aus Hannover und unter R[a-]decke's Leitung ein Orchesterconcert, in welchem er sein ungarisches Con[-]cert und das Beethoven'sche vortrug — am 22. daselbst eine So[i-]rée mit Frau Clara Schumann. — Die beiden Quartettgesellschaften von Zimmermann und von Hellmich haben in Berlin ihre Abon[-]begonnen, und brachte erstere u. A. Schubert's Amoll-Quartett. — Am 20. Novbr. fand noch ein Patti-Concert im dortigen Friedrich[-]Wilhelmstädtischen Theater statt. In Bromberg war der Andrang zu demselben so stark, daß ein zweites nöthig wurde, bei welchem al[s] die Einnahme 1500 Thlr. betrug. Ullman nahm, um dennoch rec[ht-]zeitig in Posen einzutreffen, dorthin einen Extrazug. Das Stral[-]sunder Concert dagegen mußte wegen Angegriffenheit der Patti b[is] zum Januar verschoben werden.

— Concertm. Grün aus Hannover gab in Pesth Concert — Tausig und Lotto in Prag — Bachrich in Wien — Clar[a] Schumann, Joachim und Brahms in Carlsruhe. —

— Jenny Lind hat sich — sehr leidend — von Ems na[ch] Nizza begeben. —

— Mary Krebs concertirte in Stralsund — Frl. Kolar aus Prag in Wien. —

— Frl. Falkoni ist mit Hinblick auf ihre an der k. Opern[-]schule in Wien erzielten Ausbildungsresultate am dortigen Conserva[-]torium mit bedeutendem Gehalte engagirt worden, was starke Opposition unter den übrigen Lehrerinnen erregt hat. Fr. Belart hat sofort ih[re] Entlassung gegeben. Hr. Arlet hat provisorisch ihre Classe übernom[-]men. Auch der ehemalige Militärcapellmstr. Leonhardt giebt tert — Gesangunterricht. — Am 28. erstes Patticoncert —

— Carrion gastirt in Berlin — Frl Bettelheim i[n] Graz. — Der Barytonist Rübsamen, bisher in Pesth ist in Ham[-]burg engagirt worden, — der Tenorist Garsó in Riga. — De[r] Tenorist Himmer, welcher bisher in Amerika gastirte, sang in Dres[-]den. Die Stimme soll jedoch viel von ihrem frühren Schmelz ein[ge-]büßt haben. — In Wien hatte Walter als Lohengrin in Folge au[s-]gezeichneter Darstellung bedeutenden Erfolg. — Ein noch ka[um] zwanzig Jahr alter mit einer schönen, kräftigen Tenorstimme beg[abter] bisheriger Schulgehülfe Namens Vogl beginnt in München, na[ch-]dem seine Ausbildung bei Lachner und Jenke vollendet, in näch[ster] Zeit sein Debut als Marco in Lachner's neu einstudirter „Cathe[-]rina Cornaro". — In Berlin hat Frl. Böhr, eine Altistin mit [...] scher und klangvoller Stimme bis zum tiefen E, mit Beifall deb[ütirt.] — Niemann wird vom 1.—13. Dec. in Dresden singen. —

— Das Pariser Streich-Quartett der HH. Maurin [...] in den diesmal in Frankfurt a. M. gegebenen Soireen, nur Beetho[-]ven'sche Werke der letzten Periode ausgeführt.

— Frau Claus-Szarvady ist in Frankfurt a. M. [so] ernstlich erkrankt, daß sie ihre Rundreise aufgegeben hat und nach Pari[s] behufs Herstellung ihrer Gesundheit zurückgekehrt ist.

Musikfeste, Aufführungen.

— Berlioz bringt in Paris am Cäcilientag ein neues gro[ß]dioses Chorwerk, betitelt „le Temple Universel" zur Aufführung. [Am] 7. d. M. wurde daselbst in der Kirche St. Eustache unter Hurand[s] Direction Cherubini's Messe aufgeführt. Am 2. fand im dortig[en] „Verein der schönen Künste" der dritte Musikabend statt. —

— Unter den Prager Gesangvereinen wird der „Arion" wegen der guten Wahl seiner Programme gerühmt. —

— In Regensburg ist ein größerer Oratorienverein gegründet worden, welcher bereits in diesem Monate Mozart's „Requiem" aufführen will. —

— In Frankfurt a. M. führte der Rühl'sche Verein Mendelssohns „Athalia" und ein neues Requiem von dem früheren Hannöver'schen Capellmeister Bernhard Scholz auf, welcher sich jetzt in Florenz aufhält. Man rühmt an diesem Werke edle Auffassung im Style Palestrina's oder Astorga's und kunstvolle Durchführung. —

— Im dritten Gürzenich-Concerte in Cöln sang Frl. Tietjens mit außerordentlichem Erfolge die Loreley in Mendelssohn's Finale und Arien aus Fidelio und der „Entführung". Von Orchesterwerken wurden aufgeführt, Beethoven's Bdur-Symphonie und Ouverturen von Hiller und Gade. —

— Am ersten Concert des Düsseldorfer Musikvereins betheiligte sich Concertmeister Auer u. A. mit Spohr's Dmoll-Concert. Von Chor- und Orchesterwerken kamen zur Aufführung der Hallelnja-Chor aus dem „Messias", Gade's „Frühlingsbotschaft", Beethoven's achte Symphonie und die Olympia-Ouverture. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue Oper „Romeo und Julie" von Marchetti hat die Triester außer Fassung gebracht, weil dieselbe bei brillanter und melodischer Anlage die Formen des herkömmlichen Schlendrians in sehr achtungswerthem Grade verläßt. —

— Mosonyi's „Szép Ilon" kam in Pesth vortrefflich einstudirt zur Aufführung, vermochte aber, da sich die Musik in den engen Grenzen des nationalen Charakters bewegt, der deshalb kaum zu vermeidenden Monotonie wegen keinen Erfolg zu erzielen. —

— Das neue Pariser Opernhaus wird mit „Le Roi Lear" von Verdi in würdigster Weise eingeweiht werden. —

— Am 18. fand in Berlin die erste Aufführung der „Afrikanerin" statt. Die besseren Plätze wurden vielfach mit 25 Thlr. bis 6 Frd'or bezahlt. —

— Am 19. fand in Stuttgart eine im Ganzen gelungene Darstellung des „fliegenden Holländer" statt. —

— In dieser Woche gelangten im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Der Liebesring" von Dörstling und „La Réole".

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser der Franzosen hat Adrien Boieldieu eine sehr schön ausgeführte goldene Medaille nebst sehr schmeichelhaftem Schreiben für die in der Opéra-Comique im August mit großem Erfolge aufgeführte Cantate „Frankreich und Algerien" verliehen. —

— G. Witte, Schüler des hiesigen Conservatoriums, hat den vom k. Musikinstitut in Florenz für ein Clavierquartett ausgesetzten Preis erhalten. —

Todesfälle.

— Der Hoftheaterdirector v. Rekowsky-Linden starb am 5. d. M. in Nordhausen nach längeren Leiden. —

— In Paris starb am 26. v. M. der als feingebildeter Kritiker und Componist mehrerer Opern sowie anderer größerer Werke geschätzte Schriftsteller Gustav Héquet, — am 6. d. M. daselbst die begabte und beliebte Pianistin Theresa Wartel. —

Literarische Novitäten.

— Eine Musikgeschichte Regensburg's von Dr. Mettenleiter ist daselbst bei Bösenecker erschienen. —

— Ueber Verbesserung schlechter oder verdorbener Stimmen sowie über die Heilung der am Häufigsten vorkommenden Krankheiten der Stimmorgane sind von Dr. Hermann Zopff bei Schuberth in Leipzig „Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger und Gesanglehrer" erschienen. —

Berichtigung.

Die Notiz über das Violinconcert des Hrn. Häßler in Sondershausen (in Nr. 41 d. J.) ist dahin zu ergänzen, daß nicht der Hr. Oberlehrer Häßler, sondern dessen Bruder, Hr. Hofmusikus Louis Häßler der Ausführende desselben war. —

Vermischtes.

— In der ersten Hälfte des December wird in Paris ein neues Theater unter den Namen „Fantasies Parisiennes" eröffnet, auf welchem hauptsächlich kleine Operetten aufgeführt werden sollen. —

— Auch Genf hat nunmehr eine italienische Oper erhalten, in welcher eine „Verführte" (la Traviata) und eine „Nachtwandlerin" an Tasso's Hand debutirt haben. —

— Die Pariser amusiren sich über die Mittheilung dortiger Journale, nach denen in Berlin die Patti dans la „Singe-Académie" (Affenakademie) gesungen hat. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat für das nächste Vereinsjahr Hrn. Dr. Alsleben zum Vorsitzenden und Hrn. Organist Haupt zum Vicepräsidenten gewählt. —

— Die Einwohner von S. Francisco haben dem Pianisten Gottschalk, welcher jetzt in Californien Furore macht, bei einem ihm zu Ehren veranstalteten großen Banquet eine mit Brillanten und anderen Steinen eingefaßte goldene Medaille im Werthe von 2000 Dollars überreicht. —

— Die Wiener Singakademie ist nunmehr definitiv zu Grabe getragen worden. —

— Der Pfälzer Sängerbund hielt vor Kurzem in Kaiserslautern seine Generalversammlung. Er wurde 1860 mit 32 Vereinen und 800 Mitgliedern gegründet, zählte voriges Jahr 55 Vereine mit 1600 Mitgl. und enthält nunmehr 71 Vereine mit 1800 Sängern. —

— Ander's lebensgroße Statue wird im Auftrage von Nicolaus Dumba vom Bildhauer Pilz in Marmor ausgeführt, um auf seinem Grabe aufgestellt zu werden. —

— Die deutsche Händel-Gesellschaft hat soeben ihre 20. und 21. Lieferung ausgegeben, enthaltend das Oratorium „Sieg der Zeit und Wahrheit" sowie Instrumental-Concerte. —

— Bei Breitkopf und Härtel erscheint eine von J. Rietz sorgfältig redigirte neue Partitur-Ausgabe sämmtlicher Mozart'scher Opern. —

— Während es den übrigen Wiener Flügelfabrikanten nicht gelingen will, sich zu größeren Erfolgen aufzuschwingen, hat sich Ludwig Bösendorfer daselbst in Folge ungewöhnlich starken Absatzes seiner Flügel genöthigt gesehen, ein neues bedeutend größeres Fabrikgebäude zu erbauen. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. In dem in Nr. 31 dieses Bandes publicirten Geschäftsbericht wurde den geehrten Mitgliedern das Ergebniß der bei der Versammlung in Dessau statutenmäßig vorgenommener Neuwahlen in den Gesammtvorstand an Stelle der durch Ausloosung, freiwilligen Austritt, resp. Tod ausscheidenden Vorstandsmitglieder (§ 30) unter Mittheilung der resp. Namen bereits bekannt gemacht.

Hierauf Bezug nehmend, bringen wir ferner zur Kenntniß der Mitglieder, daß der engere Ausschuß sich durch die Wahl des Hrn. Hofcapellmeister Seifriz in Löwenberg — an die Stelle des freiwillig ausgeschiedenen Hrn. Musikdirector L. Köhler wieder vervollständigt; daß derselbe ferner, von seinem statutarisch (§ 23) eingeräumten Rechte, sich aus den Mitgliedern des Gesammtvorstandes in einzelnen Fällen zu verstärken, Gebrauch machend, als eine solche durch das Ausscheiden des Hrn. Dr. Pohl aus der geschäftsführenden Section in derselben nöthig gewordene Verstärkung, Hrn. Yourij v. Arnold hinzugezogen hat, sodaß nunmehr die einzelnen Sectionen folgendermaßen zusammengesetzt sind:

a. Geschäftsführende Section: Hr. Dr. Brendel, Hr. Musikdir. Riedel, Hr. Dr. Gille, Hr. Kahnt, Hr. v. Arnold.

b. Musikalische Section: Hr. Abbé Dr. Franz v. Liszt, Hr. Dr. Hans v. Bülow, Hr. Musikdir. Weitzmann, Hr. Musikdir. Riedel, Hr. Hofcapellm. Seifriz.

c. Literarische Section: Hr. Dr. Brendel, Hr. Musikdir. Weitzmann, Hr. Dr. Gille, Hr. Dr. Pohl, Hr. Hofcapellm. Seifriz.

II. Wir ersuchen diejenigen der geehrten Mitglieder, welche mit den bereits längst fälligen Jahresbeiträgen für das Vereinsjahr 1864/65 noch im Rückstande sind, dieselben nunmehr bis zum Schluß dieses Jahres an den Cassirer des Vereins, Hrn. C. F. Kahnt, hier einsenden zu wollen, widrigenfalls das in dem Statutennachtrag zu § 39 angeordnete Verfahren einzutreten hat.

Leipzig, im November. 1865.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Für Männergesang.

Mit oder ohne Begleitung.

Fr. Abt, Deutsche Sängerhalle. Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Dritter Band. Breslau, Leuckardt. 1., 2., 3. Lieferung. à 20 Sgr.

Abt's „Sängerhalle" enthält in jeder Lieferung vier bis acht ausgewählte und noch ungedruckte Original-Compositionen in Partitur und Stimmen. Es läßt sich denken, daß von einem Manne, wie der Herausgeber, den Gesangvereinen nichts Unbrauchbares geboten wird und unter den ausgewählten Compositionen sich Gesänge befinden, deren Verf. bereits einen guten Namen haben. In den vorliegenden drei Lieferungen haben Beiträge geliefert: J. Beschnitt, E. Tauwitz, F. Hiller, Pichler-Pöbog, G. Jansen, M. Ernemann, Fr. Lux, E. Hermes, L. Liebe, J. Naret-Koning, L. Menager, G. Vierling, Fr. Abt und J. H. Stuckenschmidt.

A. Berlyn, Op. 158. Hymne nach den Worten des 100. Psalms. Mit Orchester oder Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Clavierauszug und Singstimmen. 2 Thlr. $2^1/_2$ Ngr.

C. Kuntze, Op. 100. Leicht ausführbare Cantate mit oder ohne Begleitung des Streichorchesters nebst 2 Tenorhörnern, 2 Trompeten, 2 Clarinetten und Pauken. Ebend. 1 Thlr.

Reinhold Finsterbusch, „Halleluja". Chor aus dem „Messias". Mit Begl. von Blasinstr. oder des Pianoforte. Leipzig, Forberg. Partitur $17^1/_2$ Ngr.

Berlyn's Hymne, welche die Worte des 100. Psalms enthält, ist eine von den besten Arbeiten dieses Verf. Wir begegnen darin einer Natürlichkeit, die das sagt, was sie empfindet, und nicht durch gesuchte Floskeln und Phrasen eine Wirkung erzielen will. Das nach der Einleitung eintretende Maestoso kündigt in mächtigen Accorden das einfallende „Jauchzet den Herrn alle Welt" an. Obschon im Ganzen ein blühendes Phantasieleben sich nicht findet, so ruht doch jeder Ton auf edlem Grunde, und das Ausklingen der Empfindung giebt sich, wie bemerkt, in ungesuchter Natürlichkeit kund. Auch erleichtert der natürliche Fluß der Singstimmen sehr das Einstudiren. —

Der für den Männergesang so fruchtbare Componist Kuntze weiß sehr wohl, daß die Mitglieder so mancher Männergesangvereine aus Leuten bestehen, welche gar keine musikalische Bildung haben und denen es beim besten Willen nicht möglich ist, sich an ernstere, längere und schwierigere Sachen zu wagen. Dies mag ihn bestimmt haben, die vorliegende „leicht ausführbare" Cantate zu schreiben, damit bei festlichen Gelegenheiten, namentlich an kleinen Orten, solchen Vereinen es möglich wird, auch einmal eine Kirchenmusik zu Stande zu bringen. Gleichzeitig ist das Werk so eingerichtet, daß die Begleitung auch wegbleiben kann. —

Das „Halleluja" aus dem „Messias" ist in der vorliegenden Ausgabe von R. Finsterbusch für Männerchor eingerichtet und mit Begleitung von Blasinstrumenten nebst Violoncellen und Contrabässen versehen, um diesen ewig neuen Jubelchor auch den Männergesang-Vereinen zugänglich zu machen. Merkwürdiger Weise hat dieses Arrangement mit der vor mehreren Jahren herausgekommenen Bearbeitung desselben Werks für Männerstimmen von F. L. Schubert (Leipzig, bei Wengler) eine unverkennbare große Aehnlichkeit, sowohl in Bezug der Bearbeitung des Clavierauszugs als auch der Singstimmen, die übrigens ebensogut ein Spiel des Zufalls sein kann.

Für gemischten Chor.

R. Radecke, Op. 28c. „Und die Blümlein, sie blühen so lieblich im Grün." Euterpe Nr. 20. Berlin, Trautwein. Partitur und Stimmen 10 Sgr.

Vorstehendes Lied ist im Volkston einfach und natürlich empfunden. Die Melodienbildung ist durchweg fließend, gut klingend und dem Texte entsprechend; die Ausführung ist leicht.

Für Volksgesang.

Nederlandsche Liederen, Woorden van J. P. Heije. Eerste Bundel. 's Hage, Gebroeders Belinfante.

In Amsterdam hat sich eine Gesellschaft zur Hebung des Volksgesangs gebildet und erscheinen zu diesem Zwecke besondere Hefte von neuen Volksliedern, deren Vf. J. P. Heije ist, und welche mit neuen ein- und zweistimmigen Melodien versehen worden sind. Der erste Band enthält 48 Lieder. Den einzelnen Heften sind die Anfangsgründe der Musik und die nothwendigsten Regeln beim Singen beigefügt. Die Beiträge zu diesem Bande sind von lauter niederländischen Componisten wie Viotta, Smits, Verhulst, Heije, ten Cate, Vermeulen, Draevanger, Worp, Steenhuis, Coenen, Hol, und ist es denselben gelungen, den Volkston richtig zu treffen.

D.......g.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Robert Franz, Op. 9. Sechs Gesänge. Neue revidirte Ausgabe. Breslau, Leuckart. Nr. 1. „Was pocht mein Herz so sehr". $7^1/_2$ Sgr. Nr. 2. „Wasserfahrt". $7^1/_2$ Sgr. Nr. 3. „Bitte". 5 Sgr. Nr. 4. „Allnächtlich im Traum". 5 Sgr. Nr. 5. „Vom Berge". 5 Sgr. Nr. 5. „Auf dem Meere". $7^1/_2$ Sgr.

Der Componist dieser Lieder erfreut sich schon seit langer Zeit eines bedeutenden Rufes und mit Recht, denn in seinen Gesängen, besonders in denen aus der früheren Epoche seines Schaffens — zu welcher auch das vorliegende Opus gehört — spricht sich ebensowol große Tiefe der Empfindung als auch Originalität der Erfindung mit kühner, selbstständiger Handhabung der Harmonik aus. Auch in den genannten Liedern treten diese Vorzüge hervor, und es ist schwer zu entscheiden, welche von denselben mehr Wirkung auf den Zuhörer hervorbringen würden, sobald die Ausführung dem seelischen Inhalte der Composition entspricht (wie ja überhaupt die Franz'schen Lieder keineswegs zu den leichten Aufgaben für Sänger gehören). Dennoch möchten wir, unserem individuellen Gefühle nach, dem ersten, dritten und sechsten dieser Lieder den Vorzug geben. —

Ernst Streben, Op. 20. „Das kranke Kind", Ballade von Eichendorff. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Adolph Lorenz, Op. 6. „Gretchen am Spinnrade". Berlin. Eug. Simmel. $12^1/_2$ Sgr.

Joseph Häser, Zwei Lieder. Cassel, C. Luckhardt. $7^1/_2$ Sgr.

Streben's und Häser's Melodien sind mit guter musikalischer Sachkenntniß und herkömmlicher Declamationsauffassung den gewähl-

ten Texten angepaßt, obschon sie streng genommen nicht als originell gelten können. Ebenso halten sich die harmonischen Unterlagen und Wendungen im Bereiche des Tradionell-Erlaubten. — Das „Gretchen am Spinnrade“ von Lorenz sucht ersichtlich zwar seiner berühmten Namensschwester auszuweichen, geräth aber fast auf jedem Schritte und Tritte in rhythmischer, melodischer und harmonischer Bewegung immer und immer in die äußeren Formen der Schubert'schen Composition, freilich ohne auch nur irgend wie an das Vorbild heran reichen zu können.

Louis Große, Op. 1. Drei Lieder. („Liebliches Geläute“ von Heine, „Im Frühling“ und „Trost“ von R. Hamerling.) Dresden, Hoffarth. 15 Ngr.

——— Op. 5. Sechs Lieder. Ebend. Nr. 1. „Liebesfrühling“ von Hoffmann v. Fallersleben. 10 Ngr. Nr. 2. „Frohe Lieder“, von demselben. 5 Ngr. Nr. 3. „Ich kann dir nicht zürnen“, von Mathilde Raven. 5 Ngr. Nr. 4. „Den Kuß wohl sandtest du mir“, von derselben. 5 Ngr. Nr. 5. „Ständchen“, von Rob. Reinick. 5 Ngr. Nr. 6. „Wiegenlied“, von W. Urban. $7^1/_2$ Ngr.)

David Popper, Op. 2. Fünf Lieder. (Nr. 1. „Im wunderschönen Monat Mai“, von Heine. Nr. 2. „Und wissen's die Nachtigallen“, von demselben. Nr. 3. „In einem kühlen Grunde“, von Eichendorff. Nr. 4. „Wie Schmetterlinge“, von Böttger. Nr. 5. „Ich will meine Seele tauchen“, von Heine.) Berlin, Eug. Simmel. 25 Sgr. (Auch einzeln à $7^1/_2$ Sgr. zu haben).

Richard Metzdorff, Op. 3. „Die Spröde“ und „Mailied“ von Göthe. Berlin, Ebend. $12^1/_2$ Sgr.

Den Opuszahlen nach zu schließen insgesammt von jungen, angehenden Tonsetzern, geben die vorliegenden Compositionen erfreuliche Kunde daran, daß die Begabung des Schaffens, worunter wir namentlich innerliches Gefühl für möglichst richtige Auffassung der gestellten Aufgabe sowie eine möglichst selbstständige musikalische Wiedergabe dieser Auffassung begreifen, auch heut zu Tage keineswegs so selten sind, wie öfters geklagt wird. Unserer Ansicht nach dürfte einer der Hauptgründe, weshalb so manches ursprüngliche, unbestreitbare Talent nicht zur Entfaltung zu gelangen vermag, in der zumeist gäng und gäben Art des theoretischen Unterrichts liegen, dem Schüler durch vorgelegte Schablonen so viel als nur möglich den Kreis eigenen Denkens und Schaffens einzuschränken und seine Phantasie, statt dieselbe in all und jeder Weise mehr und mehr zur Freiheit und Selbstständigkeit zu entwickeln, auf das Tyrannischste im Fesseln zu legen. Darum tauchen denn auch in unseren Tagen die zahlreicheren und man kann sagen, die vorzüglicheren Productions-Kräfte aus der Mitte Derjenigen auf, Denen, unbewegt von solcher pedantischen Pädagogie, aus jeglichem ihnen sich darbietenden Borne musikalisch dichterischer Geistesfreiheit neues Tonleben und neue Schaffenskraft zu schöpfen vergönnt war — mit einem Worte aus der Mitte Derjenigen, welche — sei es nun wissentlich oder unwissentlich, sei es unter dem offenen Panier der Schule, oder insgeheim bei sonstigem Tragen gegnerischer Abzeichen — sich mit den Meisterwerken der neudeutschen Richtung vertraut gemacht haben. Unter den Liedern der genannten drei Componisten zeichnen sich vorzugsweise die Popper'schen durch freiere selbstständigere Entfaltung wie durch innigere Auffassung der Texte aus, wenn auch in den beiden ersten seiner fünf Lieder noch ein ziemlich bedeutendes Anlehnen bald an diesen bald an jenen Meister herauszuhören ist.

Die Lieder von Grosse stehen vielleicht hinsichtlich der inhaltlichen Wiedergabe den vorigen etwas nach, überragen sie dagegen an musikalischer Abrundung, namentlich Opus 5. Von den zwei Gesängen von Metzdorff kann wohl eigentlich nur das zweite mit deutlichen Spuren Schumann'scher Einflüsse der Kategorie der obengedachten beigezählt werden, das erste Lied dagegen „die Spröde“ ist augenscheinlich bloß als Bravourstück für Coloratursängerinnen geschrieben. —

G. Carlsson.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

Alfred Jaell, Op. 126, 127, 128. L'Africaine de Meyerbeer. 3 Paraphrases brillantes. Leipzig und Berlin, Peters. à 20 Ngr.

Franç. Behr, Op. 70. Bachanale. Caprice brillante. — Op. 74. Eugénie. Valse élégante. — Op. 75. Grand Galop de bravoure. Leipzig, Forberg. à 15 oder $17^1/_2$ Ngr.

Maurice Hagemann, Op. 34. Di Tanti Palpiti. Marche. Amsterdam, Roothaan. 60 Cts.

Aloys Hennes, Op. 70. Wellensang. — Op. 74. Lenzfeier. 2 Salonstücke. à $17^1/_2$ Ngr. Leipzig, Schuberth und Comp. und Bremen, Praeger und Meier.

C. Ed. Pathe, Op. 125. Spiel und Tanz der Elfen. Scherzo romanesco. — Op. 126. Froher Sinn. Salon-Walzer. Ebend. à $12^1/_2$ Ngr.

Die Paraphrasen von Jaell über Themen aus der „Afrikanerin“ sind mit großer Kenntniß der instrumentalen Wirkungen geschrieben. Allerdings gehören schon geübte Spieler dazu, um diese Paraphrasen zu bewältigen, dennoch aber sind sie praktisch, liegen gut in der Hand und sind auf angenehme Klangwirkung berechnet. —

Nach Allem, was wir von den Behr'schen Compositionen zu Gesicht gekommen, möchte man behaupten, daß der Vf. zuviel hintereinander schreibt und sich zur Entfaltung originaler Züge nicht Ruhe gönnt, was nach und nach in totale Gewöhnlichkeit ausarten kann. Das ist keinenfalls der Weg, um zu künstlerischer Bedeutung zu gelangen. In Bezug auf Form, Harmonisirung, melodisches Fortspinnen läßt sich allerdings in der vorliegenden Caprice Nichts erinnern; Alles ist glatt und geschniegelt, wie bei einem modischen Stutzer. Auf gleicher Stufe steht auch der Walzer und der Bravourgalopp, welcher letztere der alltäglichen Phrasen nicht wenige aufzuweisen hat. —

Es giebt noch viele Freunde der sogenannten Trauer-, Schmerzens- und Hoffnungs-Walzer, dieser einst schwärmerisch cultivirten, empfindsamen Klasse von Tanzmusik. Ob dem vorliegenden „Valse sentimentale“ ein ebenso langes Leben, wie den Walzern ähnlichen Charakters von Fr. Schubert, Reissiger u. A. beschieden ist, möchten wir bezweifeln, da zwar hin und wieder reichliche Sentimentalität vorhanden, aber nicht vorwiegend genug ist, um weichgestimmte Seelen zu entzücken.

Der Marsch von M. Hagemann enthält akademische Liedermelodien, und ist außerdem namentlich das bekannte Motiv aus „Tancred“ „di tanti palpiti“ als Trio benutzt. Ein eigentlicher Marsch ist dieses Tonstück nicht, da das Trio nur ein Arrangement der Rossini'schen Melodie ist, auch die Begleitungsfiguren nichts Marschmäßiges aufzuweisen haben. Man kann dies Tonstück mehr einen, einer Verbindung Gröninger Studenten zugeeigneten musikalischen Scherz nennen, der den Namen „Di Tanti Palpiti“ führt. —

Die beiden Salonstücke von Hennes haben große Aehnlichkeit miteinander und wetteifern in der Nachahmung Bellini'scher und Verdi'scher Opernphrasen. Wohl sind wir überzeugt, daß sich zu diesen Salonstücken viele Liebhaber finden werden, denen solche musikalische Bonbons lieber sind, als eine kräftigere Speise. —

Die beiden Werke von C. E. Pathe sind beachtungswerthe Unterhaltungsstücke, die durch entsprechende Motive sowie durch Klarheit der Form und moderne Schreibart sich auszeichnen, wenn sie auch nicht von eigenthümlicher Erfindung und hervorragender Bedeutung sind. Sie beanspruchen keine schwierige Technik und auch die gute Ausstattung dieser Werke von Garbrecht in Leipzig ist ebenfalls anerkennend zu erwähnen. —

D.......g.

Bücher.

P. Anselm Schubiger, Gesang- und Gebetbuch für das katholische Volk. Einsiedeln, New-York u. Cincinnati, Gebr. Benzinger. 1861.

Das von Schubiger herausgegebene Gesangbuch enthält drei- und vierstimmige Lieder für gemischten Chor (in Partitur) und eine Zugabe der gewöhnlichsten lateinischen Choralgesänge zum öffentlichen Gottesdienste. Ungern vermissen wir darin die Angabe der Dichter und Componisten, wenn sich deren Namen auch nicht immer ermitteln lassen. Wir finden es unnöthig, uns über den Werth dieses Buches auszusprechen, da eine dritte Ausgabe, „umgearbeitet und vermehrt“, vor uns liegt. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.



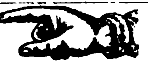
Pianino's, Piano's und Flügel

in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.



Pianinos.



Die

Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

in Leipzig, Weststrasse No. 51,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat **Pianinos** in geradsaitiger, halbschrägsaitiger und ganzschrägsaitiger Construction, mit leichter und präciser Spielart, elegantem Aeusseren, stets das Neueste, und stellt bei mehrjähriger Garantie die solidesten Preise.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
von
Fritz Schuberth in Hamburg.

Bruyck, Carl van, Variationen f. Pfte. Op. 12. Heft I. II. à 15 Sgr. 1 Thlr.
Bülow, Hans von, 5 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 20 Sgr.
Deprosse, A., Wiegenlied f. Violine m. Pfte. Op. 2. 10 Sgr.
——— 3 zweistimmige Lieder f. Sopran u. Alt m. Begl. d. Pfte. Op. 20. 25 Sgr.
——— Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato f. zwei Pfte. Op. 22. 1 Thlr. 25 Sgr.
——— 3 Lieder f. zwei weibliche Stimmen (hohen Sopran u. Mezzo-Sopran) m. Pfte. Op. 25. 1 Thlr.
Emmerich, Rob., 3 Lieder f. Mezzo-Sopran od. Bariton m. Begl. d. Pfte. Op. 28. 15 Sgr.
Golinelli, S., L'Allegresse. Valse-Fantaisie pour Piano. Op. 147. 20 Ngr.
——— Addio. Andantino pour Piano. Ed. orig. 10 Sgr.
——— Addio. Andantino pour Piano. Ed. facilit. 10 Sgr.
Grädener, Carl G. P., 2tes Trio f. Pfte., Viol. u. Vcell. Op. 35. 2 Thlr. 25 Sgr.
Graue, C. D, Ständchen an eine Braut f. Pfte. Op. 6. 10 Sgr.
Hasert, R., Improvisationen über deutsche Weisen f. Pfte. Op. 35.
No. 1. Mantellied. 10 Sgr.
No. 2. Loreley. 10 Sgr.
No. 3. Thüring. Volkslied. 10 Sgr.
Kummer, G., An der Mühle im Hain. Idylle f. Pfte. Op. 152. 17½ Sgr.
Sammlung russischer Romanzen mit russischem und deutschem Text f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. No. 156/180. 5 Thlr. 10 Sgr.

Neue Musikalien.

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Barnett, John Francis, Valse des Saisons pour Piano.
No. 1. Le Printemps. 15 Ngr.
No. 2. L'été. 15 Ngr.
No. 3. L'automne. 15 Ngr.
No. 4. L'hiver. 15 Ngr.

Davidoff, Chs., Op. 14. 2me Concerto pour le Violoncelle avec Accompagn. d'Orchestre ou de Piano avec Piano. 2 Thlr. 15 Ngr.
Hering, Carl, Op. 78. Zwei Gesänge (Frühling u. Liebe von Hoffmann v. Fallersleben. Erste Liebe von Egon Ebert) f. 1 Singst. (Sopran oder Tenor) m. Begl. d. Pfte. 12½ Ngr.
Hiller, Ferd., Op. 119. „Pfingsten." Gedicht von Immergrün f. Chor u. Orch. Part. 2 Thlr. Orchesterst. 3 Thlr. Chorst. (à 5 Ngr.) 20 Ngr. Clav.-Ausz. 1 Thlr. 10 Ngr.
Kücken, Fr., Op. 80 No. 2. „Es geht so Mancher dir vorbei." Gedicht von A. Zinn f. 1 Sopran- od. Tenorstimme m. Begl. d. Pfte. 10 Ngr.
——— do. Ausgabe f. Mezzo-Sopran od. Alt m. Pfte. 10 Ngr.
Lacombe, Louis, Op. 52. (en 2 Livres.) Six Romances sans paroles pour Piano. Liv. I. 15 Ngr. Liv. II. 20 Ngr.
Methfessel, A., Op. 130b. Makrobiotik (Epigramm von Lessing) f. vierst. Männergesang. Part. u. St. 7½ Ngr.
Raff, Joachim, Op. 117. Fest-Ouverture f. d. grosse Orchester. Part. 2 Thlr. 20 Ngr. Orchesterst. 4 Thlr. Clav.-Ausz. zu 4 Händen vom Componisten. 1 Thlr. 15 Ngr.
Willmers, Rudolph, Op. 118. Romantische Episode. Phantasiestücke f. Pfte. 25 Ngr.

In meinem Verlage erschien:

A. Bratfisch, Jubelmarsch f. Pfte. 15 Sgr. Orchesterstimmen in Abschrift zu beziehen.
——— Romanze für das Pianoforte. 15 Sgr.

Altenburg. **A. Gerstenberger,** Hofmusikalienhdlg.

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Rob. Forberg in Leipzig.

Leipzig, den 1. December 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 49.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Kunst und Staat. Von A. Stern. (Fortsetzung.) — „Loreley". Oper von M. Bruch. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Stralsund, Halle). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Kunst und Staat.

Vortrag bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung.

Von

Adolf Stern.

(Fortsetzung.)

Die sind im Unrecht, welche fordern, daß hier eine völlige Gleichartigkeit, Gleichmäßigkeit eintreten solle. Wie es in der Kunst selbst Zeiten giebt, in denen wenig schöpferische Talente existiren, so wird es auch jederzeit Perioden und Stätten geben, in und an denen die Künstler den Mangel großer Beschützer schmerzlich empfinden. Das Genie und die Einsicht, die schöpferische Kraft und der fürstliche Wille ihrer Förderung treffen nicht immer zusammen. Der große Friedrich wendete sein Auge von Lessing, von Ewald v. Kleist hinweg, als Friedrich Wilhelm II. der deutschen Dichtung mit Pensionen zu Hülfe kam, mußten sie an Engel und Ramler gegeben werden. Und wenn man nun meint, das Verhältniß werde wesentlich geändert, wo an Stelle des einzelnen sterblichen Fürsten der unsterbliche Staat, an Stelle der Persönlichkeit die Institution trete, so scheint auch dies ein Irrthum, so lange man die Grenzen, in denen die Theilnahme des Staates an der Kunst sich zu bewegen hat, nicht schärfer zieht, nicht sicherer feststellt. Was die Meisten wollen und meinen und fordern, ist immer wieder Mäcenenthum, Bezahlung, glänzende Belohnung der Production, sei es in Musik oder Malerei oder Dichtung. Und es ist noch die Frage, oder vielmehr es ist keine Frage, ob es den Künstlern zum Gewinn gereichen würde, wenn an die Stelle lebendigster Theilnahme einer fürstlichen Persönlichkeit, welche enthusiastisch von feinster An- und Mitempfindung beseelt sein kann, eine Behörde träte. Die Gefahr des Wechsels der Anschauungen wäre damit nicht im Mindesten beseitigt und keine Behörde der Welt, selbst wenn sie aus den besten, einsichtigsten Männern, aus wahrhaften Kunstfreunden zusammengesetzt ist, bietet die Garantie, daß sie überall und jederzeit die größten und besten Leistungen als solche erkennen und demgemäß belohnen wird. Es kann nothwendig, ersprießlich sein, daß der Staat auch hier eingreife, — auf dem Gebiete der bildenden Kunst, wo es sich um monumentale Werke, um öffentliche Gebäude und deren Schmuck, also um Befriedigung eines andauernden Bedarfs handelt, ist es unerläßlich geworden.*) Aber auch hier kann der Staat nur als Auftraggeber erscheinen, wenn und wo sich ein Bedürfniß herausgestellt hat. Es wäre bedenklich, wenn er bauen ließe, damit überhaupt gebaut, malen, damit überhaupt gemalt werde. In Musik und Dichtung wäre es geradezu unmöglich oder, wenn dies nicht, entschieden verderblich, wenn er um jeden Preis Dichtungen oder Compositionen hervorrufen wollte. Schrankenlose Freigebigkeit hierfür, die Fürsten wie allen Reichbemittelten rühmlich ist, würde dem Staate zum Vorwurf gemacht werden müssen. Man mag es in gewissen Fällen als Ehrensache einer Nation und darum auch des Staates empfinden, in künstlerischen Dingen einzugreifen, ein und das andere große Talent zu belohnen, äußerlich sicher zu stellen, eine oder die andere Unternehmung zu erleichtern und zu fördern. Aber immer kann die Rede nur vom Gewordenen sein, das Werden ist nicht Sache des Staates, er soll die Production an sich nicht hervorrufen, und im höheren Sinne vermag er es auch nicht, das Genie geht seine eigenen im Voraus unmöglich zu bestimmenden Wege, die Theilnahme des Staates könnte ihnen wie jene des Publicums stets nur nachfolgen.

Trotz dieser strengen Auseinanderhaltung fürstlichen Kunstpatronats und staatlicher Theilnahme, haben wir die letztere als eine Lebensnothwendigkeit der gegenwärtigen Kunst zu bezeichnen und alle Mittel aufzubieten, diese Theilnahme herbeizuführen. Wir halten in der Hauptsache jedes Argument für richtig, was zu Gunsten des fürstlichen Mäcenenthums vorgebracht wird, aber wir sind ernstlich der Meinung, daß die Kunst, abgesehen von allem Mäcenenthum, vom Staate (verstehe man darunter nun die in der Regierung centralisirten Kräfte eines Landes oder auch nur die der Gemeinde) eine

*) Als dieser Vortrag gehalten wurde, waren dem Verf. die seitdem erschienenen „Freien Studien" von Ludwig Pfau (Stuttgart, Verlag von Emil Ebner) noch unbekannt. Dieselben beschränken zwar ihre Argumentation auf das Gebiet der bildenden Kunst, bringen aber doch gewichtige Betrachtungen, die sich auf die Frage im Allgemeinen beziehen. Der national-ökonomische Nachweis, der zu Gunsten der Staatspflege der Kunst geführt wird, dürfte freilich auf Musik und Dichtung schwer anwendbar sein. Wir behalten uns vor, auf das ganze Werk in d. Bl. zurückzukommen. A. St.

Theilnahme zu begehren hat, die keine Gunst, sondern ihr gutes Recht ist.

Auch wer die Aufgaben einer Staatsgewalt, einer Gemeindeverwaltung aufs Aeußerste einschränkt, wird die Verpflichtung hierzu nicht vollständig zu läugnen vermögen, sobald er daran gemahnt wird: daß der Staat der Schützer alles Eigenthums ist, daß ihm, soweit seine Macht reicht, die Erhaltung alles dessen, was menschliche Kraft gewonnen hat, unabweisbar zukommt. In einer rohen uncultivirten Gesellschaft, bei Völkern, die in den Anfängen ihres historischen Lebens stehen, mag sich der Schutz und die Erhaltung des Eigenthums lediglich auf materielle Güter erstrecken. Aber selbst der unerbittlichste National-Oekonom wird es für die gegenwärtige Lage der europäischen Staaten und Völker nicht geradezu in Abrede stellen, daß auch die geistigen Güter zum „Besitz" einer Nation zu rechnen sind.

Auf diesen entscheidenden Punct haben alle Diejenigen, welche eine Verbindung zwischen Staat und Kunst befürworten oder fordern, seither zu wenig Gewicht gelegt. Nichts von dem, was durch die künstlerische Production gewonnen ward, darf der Kunst und der Allgemeinheit wieder verloren gehen, für die Wege und Mittel zur Erhaltung aber hat der Staat, hat die Gemeinde ebensowol eine Verpflichtung zu sorgen als für den Bau von Straßen und für die Regulirung von Stromläufen. Es ist kein Unterschied zwischen der Wichtigkeit der Unterlagen des materiellen und des geistigen Eigenthums und wenn selbstverständlich und aus der Natur der Dinge heraus die ersteren vorangehen, so sind von einem gewissen Zeitpuncte an die letzteren nicht minder unerläßlich.

Wir können füglich die ganze Frage, ob der Staat durch seine Fürsorge einen geistigen Gewinn oder Fortschritt zu befördern vermöge, ganz bei Seite stellen. Nehmen wir selbst an (was wir keineswegs für bewiesen noch für glaubhaft halten) daß dies nicht der Fall sei, so bleibt ihm dennoch die Aufgabe, den geistigen Verlust und Rückschritt zu verhindern. Auf dem Gebiet der Wissenschaft hegt Niemand einen Zweifel an dieser Verpflichtung. Auch auf ihm vermag der Staat keinen großen Philosophen, Naturforscher, Geschichtschreiber oder Sprachkundigen ins Leben zu rufen. Er vermag direct keine wichtige Entdeckung herbeizuführen und kann die Erkenntniß keiner Wahrheit befehlen. Sein Einfluß reicht nicht soweit, um die momentanen Stillstände oder Irrwege der Speculation und der Forschung zu beseitigen. Dennoch bleibt ihm eine wesentliche Mitwirkung, ein fortdauernder, überaus wichtiger Bezug gesichert. Der Staat hat zu erhalten, was an Erkenntniß gewonnen ward, hat Fürsorge zu tragen, daß keine eroberte Einsicht und Anschauung verloren gehe, — und thut dies auf dem Gebiete der Wissenschaft durch ganze Reihen von Anstalten. Von der Universität und der polytechnischen Schule herab, bis zum einfachen Seminar, von der Sternwarte bis zu jedem Laboratorium, was er den neuen Zweigen der Naturwissenschaft errichtet, trägt er Sorge, daß die wissenschaftlichen Schätze einer Nation, ihr Besitz an Erkenntnissen fortwährend ungeschmälert bleiben, von Hand zu Hand zu gehen vermögen. Es ist niemals bezweifelt worden, daß diese Sorge eines Staates würdig, ja daß sie eine nothwendige Lebensäußerung desselben sei. Im Gegentheil wird es jeder Regierung, jeder Verwaltung zum schwersten Vorwurf gemacht, wenn sie diesen geistigen Besitz auch nur nach einer Seite hin vernachlässigt oder gefährdet.

Was aber von der Wissenschaft gilt und allgemein giltig ist, sollte es von der Kunst nicht minder sein. Daß der Staat seither der Kunst nicht gleiche Rechte mit der Wissenschaft eingeräumt hat, sie in der Hauptsache lediglich an das Publicum und das Mäcenenthum der Fürsten verwiesen hat, ist eben der Grund einer mit jedem Tage anwachsenden in ihren Zwecken völlig berechtigten Agitation. So unklar auch die Anschauungen der Künstler über diesen Punct sein mögen, so regt sich doch bei den Meisten ein instinctives unläugbar richtiges Gefühl, daß die Kunst der Wissenschaft gegenüber, was die Theilnahme des Staates betrifft, in schwerem Nachtheil ist. Die Kunst ist nicht minder ein kostbares unveräußerliches Eigenthum und Erbtheil der Völker, das nur gemehrt, nicht gemindert werden darf. Der Staat hat die Aufgabe nicht die Production und den Kunstgenuß direct zu beschaffen, wol aber für beide die Mittel und Möglichkeiten zu erhalten.

Er vermag (selbst wenn dies nicht außerhalb seiner Aufgabe läge) das Gedeihen und Leben der Kunst, weit weniger durch die glänzendsten Pensionen und Belohnungen an Schaffende, als durch die Gründung und Dotirung einer Reihe von Anstalten zu fördern, welche für die Kunst dasselbe ja mehr bedeuten, als die Universitäten für die Wissenschaft. Der Staat soll, wir wiederholen es, das unmittelbare Leben der Kunst nicht unmittelbar befördern, aber er soll für Erhaltung und Beschützung des Gewonnenen Sorge tragen. Und wenn auch in diesem Betracht schon Manches geschehen, angebahnt ist, so fehlt doch viel an einem principiellen, allen Anforderungen genügenden und große Resultate entwickelnden Eingreifen des Staats. Selbst die Erkenntniß der Nothwendigkeit ist bis auf verhältnißmäßig kleine Kreise beschränkt geblieben. Und unschwer läßt sich nachweisen, daß dieselbe Begriffsverwechslung zwischen staatlicher Theilnahme und Mäcenenthum, die in den Köpfen der Künstler und Kunstfreunde lebt, auch in den Maaßnahmen, welche einzelne Staaten da und dort ergriffen haben, nachklingt.

Wie wir meinen, daß die Theilnahme des Staates und des Publicums (und ein für allemal müssen wir auch die fürstliche Kunstbeschützung nur als eine hoch erfreuliche und mächtig wirkende Lebensäußerung des Publicums ansehen!) getrennt werden sollen, läßt sich am besten bei der speciellen Betrachtung einer Kunst erweisen, die hier natürlich die Musik sein muß. Auf dem Gebiet Ihrer Kunst handelt es sich zunächst um Bildungsanstalten, welche vom Geist des Gewonnenen belebt und getragen, in Wahrheit berufen sind, das künstlerische Eigenthum und Erbtheil zunächst der deutschen Nation zu erhalten. Die Einsicht ist gewonnen, daß die Musik eine seit Jahrhunderten lebendig und organisch wachsende Kunst ist, die Erkenntniß großer Leistungen vor und nach dem Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts ist mächtig fortgeschritten, das Verständniß für die musikalische Production vergangener Perioden wie der unmittelbaren Gegenwart in steter Zunahme. Die Ueberzeugung ist gewonnen, daß eine höhere, reifere Bildung als die einseitig fachliche für den Musiker erforderlich ist, daß ein steter Bezug zwischen dem Leben und der Kunst, ja zwischen den einzelnen Künsten obwaltet, den kein Künstler außer Acht lassen darf, welcher seine Stellung und Aufgabe wahrhaft begreift.

Wie sich die Mehrzahl der gegenwärtigen Musikschulen zu diesen Anforderungen verhält, bedarf hier keiner Erörterung. Es genügt, darauf hinzuweisen, daß noch kein Staat eine Musikschule errichtet hat, die in diesem Geiste zu bilden, nach außen zu wirken, neue Resultate des künstlerischen Schaffens und der kunstwissenschaftlichen Erkenntniß jederzeit in sich aufzunehmen vermöchte. Und doch könnte nur eine solche im eigentlichen Sinne des Worts als Bewahrerin und Erhalterin künstlerischer

Resultate angesehen werden, doch wird der Mangel einer solchen mit jedem Tage mehr empfunden.

Es handelt sich, wenn neue Musikschulen überall nicht hervorgerufen werden können, um eine Reform der bestehenden. Und es ist sicher nicht unwichtig, daß auf dem Gebiete der bildenden Künste, bezüglich der Akademien, ähnliche Forderungen an den Staat laut wurden und werden, als auf dem der Musik bezüglich der Conservatorien. Wer zum Beispiel die in diesen Blättern veröffentlichten Abhandlungen „Ueber die Organisation des Musikwesens durch den Staat" mit Hermann Grimm's Schrift über „Die Akademie der Künste zu Berlin" *) vergleicht, dem wird die vielfache Uebereinstimmung zweier Schriftsteller, die von so verschiednen Verhältnissen ausgegangen sind und zunächst ganz verschiedene Gebiete im Auge haben, charakteristisch genug erscheinen.

(Schluß folgt.)

„Loreley".

Oper von Max Bruch.

In Folge der hier in Weimar am 22. Oct. erfolgten ersten Aufführung dieses Werkes bestimmt uns dessen keineswegs gewöhnlicher Werth, demselben folgende eingehendere Besprechung zu widmen. — Was zunächst den Geibel'schen Text anbelangt, so ist derselbe trotz seiner vielfachen Schönheiten doch kein Musikdrama, namentlich ist die Figur des Pfalzgrafen Otto im höchsten Grade uninteressant; auch der Minnesänger Reinald sowie Leupold, Seneschall des Pfalzgrafen, spielen keine sonderlichen Rollen. Die Hauptperson der Oper, Loreley, ist mit vieler Liebe behandelt, aber dennoch vermissen wir vorzüglich die Darstellung des dämonischen Einflusses der Loreley auf die vorbeifahrenden Schiffer. Die Darstellung dieses heimlichen Zaubers hätte einem so begabten Tondichter wie Max Bruch zu ganz prächtigen neuen Instrumental- und Vocaleffecten Veranlassung geben können. Trotz dieser Mängel hat der Componist ein Werk geschaffen, das zu den besten Opernnovitäten gehört, welche die Gegenwart hervorgebracht hat. — Eingeleitet wird das interessante Werk durch ein spannendes Vorspiel. Ist dasselbe auch nicht ein so abgeschlossenes charakteristisches Stimmungsbild wie z. B. Wagner's Einleitungen zu „Lohengrin" und „Tristan", so ist es doch charakteristischer und einheitlicher als z. B. das Vorspiel zu „Des Sängers Fluch" von Langert. Schon dieses Eingangsstück giebt hinreichend zu erkennen, daß der Autor gewillt ist, auf der Zinne der Gegenwart zu stehen, und auch der spätere Verlauf der Musik zeigt uns, daß es ihm nicht darum zu thun ist, ein wohlfeiles Werk für den musikalischen Plebs zu schreiben, sondern daß es ihm neben musikalischer Schönheit vorzüglich an Wahrheit und Charakteristik gelegen ist. Die Einflüsse Beethoven's, Schumann's und Wagner's sind unverkennbar, obwol sich der Vf. vor seichter Nachtreterei wohl gehütet hat. Halten wir demnach auch die „Loreley" noch nicht für ein Product eines völlig abgeklärten Talentes, so dürfen wir doch die Erwartung aussprechen, daß es dem Künstler nach Hervorbringung eines so jugendfrischen, talentreichen Werkes gelingen werde, völlig auf der Höhe der Zeit stehende dramatische Musik zu schaffen. — Die erste Nummer der Oper führt uns in ein Felsenthal am Rhein. Pfalzgraf Otto erzählt seinem Begleiter, dem Minnesänger Leupold, daß er vor Monden eine wunderholde Jungfrau gefunden habe, die sein ganzes Herz gewonnen, freilich ein eigenthümlich abstoßendes Geständniß, wenn man bedenkt, daß sich Otto eben auf seinem Trauungsgange mit der Gräfin von Stahleck befindet. Während er so in verbotener Minne schwärmt für ein niederes Winzermädchen, wartet seine ebenbürtige Braut am Altare! So musikalisch interessant seine gesanglichen Exclamationen auch sind, man kann sich nicht für einen solchen Sänger erwärmen. Einfach und volksthümlich tritt Leonore, die Tochter des Fährmanns Hubert — die spätere Loreley — auf. Schon diese beiden Nummern documentiren B.'s ganze Eigenthümlichkeit: freie Phrasirung, correcte Declamation, poetische Wahrheit und interessante Instrumentirung. Nur in Betreff der Sologesänge ist letztere bisweilen überladen und die Singstimme erdrückend, wie dies selbst Wagner bisweilen zum Vorwurf gemacht werden muß. Das polyphone Accompagnement hat in dieser Beziehung immerhin seine Gefahren, so sehr auch die charakteristische und ergänzende Instrumentirung ein Lebensnerv für das neuere Musikdrama ist. Leonore trifft mit dem ihr nicht näher bekannten Geliebten zusammen; die Stelle: „So sehnt die Blume sich zum Licht, wie ich zu dir mich sehn' in allen Stunden" ist vortrefflich behandelt, wie überhaupt die schwierige Partie der Loreley mit sichtlicher Vorliebe geschaffen wurde. Der hieran sich knüpfende Zwiegesang wurde von Frau v. Milde (Loreley) und Hr. Meffert (Otto) hinreißend schön gesungen, sodaß beide nach dem schönen Duo gerufen wurden, eine Auszeichnung, welche der obengenannten Sängerin noch öfters widerfuhr. Wie allen ihren Hauptrollen wußte die treffliche Künstlerin auch dieser Partie nicht nur gesanglich, sondern auch in poetischer Beziehung gerecht zu werden. Das schüchtern-naive Landmädchen, wie später nach dem Vortrage mit den Rheingeistern die dämonische Loreley, kamen höchst gelungen zur Anschauung. Nachdem sich der „Doppelliebhaber" von der armen Betrogenen entfernt hat, hören wir hinter der Scene eine Ave Maria, das durchaus nicht in der süßlichen Manier gehalten ist, welche manche flache Componisten diesem Gebete verleihen. Leonore vermischt ihr Lied mit dem ergreifenden Chorgesange und fleht die Himmelskönigin um Segen für ihren Liebesbund an. Die hierauf folgende Scene vor Huberts Schenke ist ein frisches Bild aus dem Rheinischen Volksleben. Der kräftige Winzerchor, unterbrochen von Vater Hubert's Ermahnungen, gibt einen effectvollen Gegensatz zu dem vorhergehenden kirchlichen Gesange. Nun sagt eine Winzerin zu Hubert, daß seine reizende Tochter nicht fehlen dürfe bei dem bevorstehenden Hochzeitsfeste des Pfalzgrafen. Als die Erwartete erscheint, wird sie von ihren Gespielen angesungen, eine Episode, die recht lose und unmotivirt zu dem Ganzen erscheint. Nach dieser recht unnöthigen „Einlage" erscheint in Nr. 8 eine der wirkungsvollsten Scenen, der Hochzeitszug. Warum sich der Componist hier einen effectvollen Festmarsch entgehen ließ, wird man von manchen Seiten nicht gut begreifen können. Die chorischen Massen versteht Bruch polyphon sehr wirkungsvoll zu behandeln. Vater Hubert begrüßt nach einem Preisgesange das junge Paar; Bertha, die Braut, hat von seinem reizenden Kinde gehört und frägt nach ihr. Dasselbe erscheint und naht sich der Herrin, an deren Seite sie mit Schrecken ihren Liebhaber Otto entdeckt. Als sie nun vollends hört, daß ihr Geliebter Pfalzgraf Otto ist, bricht neues Weh auf das arme verrathene Kind herein, das noch zum höchsten Grade gesteigert wird durch Ottos jämmerliches Bekenntniß „Ich kenne dieses

---

*) Wieder abgedruckt in den „Neuen Essays über Kunst und Literatur" von Hermann Grimm (Berlin, Ferdinand Dümmler's Verlagsbuchhandlung,) S. 24 und f.

Mädchen nicht!“ Freilich bereut er alsbald seinen doppelten Verrath und es treibt ihn fort von dieser Stätte. Unter einem kurzen kräftigen Chor „Laßt im Wind die Banner wallen!“ schließt der erste Act.

Der den 2. Act eröffnende Chor der Rheingeister ist in Bezug auf Erfindung und Charakteristik ein Meisterstück. Leider kam derselbe bei unserem numerisch sehr schwachen Chorkräften nur unvollkommen zur Darstellung. Leonore hat sich in ihrem Weh nach dem Rhein gewendet und brütet Rache. Die Rheingeister erbieten sich Vergeltung zu üben, wenn die Verathene Braut des Rheines werden will. Der Pact wird geschlossen und Leonore tritt als Loreley in ein völlig anderes Leben; die sich hier entwickelnde Scene gewährt dem phantasievollen Musiker großes Interesse.

Beim Beginn des dritten Actes kommt der Hochzeitszug aus der Capelle, rauschender Gesang empfängt das vermählte Paar, welches sich scheinbar glücklich preiset; das Gefolge fleht des Himmels Segen auf die Neuvermählten herab. Der Seneschal des Grafen Leupold fordert dieselben auf, im Festsaale unter den Gästen zu erscheinen. Der Bräutigam fordert ein Minnelied und der Minnersänger Reinald beginnt ein solches, das sicherlich zu den besten Stücken der Oper gehört. Hr. v. Milde brachte diese charakteristische Nummer, worin treue Liebe mit Recht hochgepriesen, aber Treubruch bitter verdammt wird, ganz entschieden zur Geltung. Otto will freilich von solchem Gesange nichts hören; Rache und Fluch sind ihm schreckliche Worte; er verlangt in wildem Aufwallen nach dem Becher; der Chor der Ritter und Frauen stimmt ein feuriges Trinklied an, dessen Eingang etwas trivial erscheint. Da kommt eine Schaar junger Mädchen mit Festgeschenken. Aus ihrer Mitte heraus tritt Leonore; sie trägt einen goldenen Pokal. Die „Braut des Rheins“ bezaubert alle Anwesenden. Ihr Lied: „Siehst du ihn glühen zum Brautpokal“ in Hdur ist die Perle der ganzen Oper; der Wechsel in Dur und Moll, namentlich der großen und kleinen Terz giebt diesem herrlichen Gesange, den wir noch einmal von der Loreley auf dem Loreleyfelsen in höherer Lage hören, ein wunderbares Gepräge. Die Anwesenden erliegen dem Zauber des dämonischen Liedes, Otto fängt in eifersüchtiger Bewegung Streit mit den Gästen an; immer lockender wird das Lied der dämonischen Rheinfee; sie nimmt den Treulosen bei der Hand und singt: „Fühlst du die Lust, fühlst du die Qual?“ Immer erregter erklingt das Lied, sodaß die Sängerin fast irre an sich selbst wird und ausruft: „Weh, welch ein Dämon spricht aus mir?“ Da Otto die Bewunderung des seltsamen Wesens von seinen Rittern nicht leiden will, so entbrennt der Kampf, der erst durch den Eintritt des Erzbischofs (Hr. Schmidt) beendet wird. Die als Zauberin Gebrandmarkte wird von den Knechten des Kirchenfürsten trotz Ottos Sträuben ergriffen und dem Gericht übergeben. Die bedauernswerthe junge Pfalzgräfin strömt ihr Leid in einem ergreifenden Gesange aus. Reinald fordert die schmachvoll Zertretene auf, dem Priestergerichte beizuwohnen. Nachdem die Priester um Erleuchtung von oben gebetet haben, spricht der Erzbischof die schwere Klage aus und fordert die der Zauberei Bezüchtigte auf sich zu vertheidigen. Dieselbe entwaffnet durch ihr rührendes Wesen und durch ihren herrlichen Gesang: „Meine schwarze Kunst, das ist mein Schmerz, mein Zauber ein gebrochen Herz und Einer weiß darum!“ ihre finstern Richter. Sie verlangt keine Gnade und will sterben. Nach einem ergreifenden Ensemblesatze erklärt der Bischof: „Wer will verdammen über Huld und Zier, ihr angebornes Recht der Mirne? Ich finde keine Schuld an ihr!“ Mit Jubel wird dieser Urtheilsspruch aufgenommen. Der treulose Otto wird, da er sein rechtmäßiges Weib von sich stößt und durchaus dem dämonischen Weibe angehören will, von der Kirche in Bann gethan, und, mit dem Fluche derselben belastet, ausgestoßen.

Der vierte Act beginnt eigentlich mit einem anmuthigen Winzerchor, der leider bei uns, angeblich wegen scenischer Hindernisse, wegbleiben mußte. Statt dessen erblickte man nach dem Aufgehen des Vorhangs die Todtencapelle, welche die irdischen Ueberreste der ihrem Unglück erlegenen jungen Frau aufgenommen hat. Hubert fordert die Anwesenden auf, der edlen Verstorbenen die letzten Ehren zu erweisen. Der Chor beginnt hinter der Scene sein tiefernstes Requiem „Aus den Tiefen hör uns rufen; Herr, zu deines Thrones Stufen nimm die Seele gnädig an!“ Der Fluchbeladene kommt todtmüde in die Nähe der Kirche, bereut seinen Frevel und sehnt sich nach dem Tode. Aber plötzlich erwacht die alte Liebe zu Leonore, er will versuchen sie wieder zu erwerben und darauf hin Alles wagen. Im Finale sehen wir die Lorely einsam auf ihren Felsen sitzend; sie singt trübsinnig „Ich hab' mein Herz verloren, das liegt im tiefen Rhein, ihm hab' ich mich verschworen darf keines Andern sein“. Während dieses Gesanges kommt Otto an, ruft zu der dämonischen Sängerin empor und betheuert ihr in wilder Leidenschaft seine Liebe, klagt das Elend, das über ihn hereingebrochen, erinnert an die selige Zeit des Beginnens ihrer Liebe — schon schwankt die Loreley, trotzdem sie ihm bemerklich macht, daß zwischen ihnen für immer eine Scheidewand aufgerichtet sei — die mahnenden Rufe der Rheingeister „Halt' ein, verfehmte Braut“ verdrängen die letzte Illusion. Sie ermannt sich und verwirft den Flehenden, der von allen Qualen eines zerbrochenen Daseins gefaßt, sich in den Fluthen des Rheines begräbt. Die Geister desselben jubeln ob dieses Sieges und die Beherscherin derselben erhebt noch einmal, zu ihrem Felsen zurückgekehrt, jene dämonische Weise, nur mit anderem Text und gewaltiger „Wer mir naht und die Treue verrieth, ihn reißt mit Gewalt in die Strudel mein Lied, daß er Tod und Verderben erjage!“ Mit einem Jubelchor ihrer finstern Geister schließt das Werk wirkungsvoll, wenn auch gänzlich unversöhnt ab. — Trotz des düstern Sujets und des Ernstes der charakteristischen Musik erzielte die geistvolle Schöpfung einen bedeutenden Erfolg. Nicht nur die erwähnten Solisten, sondern auch Chor und Capelle thaten unter Leitung des Musikdir. Stör, der das Werk mit vieler Umsicht einstudirt hatte, redlich das Ihrige. Schließlich muß noch bemerkt werden, daß die Großherzogliche General-Intendanz auf die scenische Ausstattung der neuen Oper großen Fleiß verwendet hatte. — A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Die Sololeistungen des dritten Concertes des Musikvereins „Euterpe“ im Saale der Buchhändlerbörse am 21. v. Mts. bestanden in dem Cmoll-Concert für Pianoforte von Beethoven, den „Traumeswirren“ aus Schumann's Phantasiestücken und einem Scherzo (Bmoll) von Chopin, sämmtliche Stücke vorgetragen von Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart. Die genannte Pianistin hat sich bereits mit Recht eines ausgebreiteten Rufs zu erfreuen; bei einer meisterhaften, durchgebildeten und edlen Technik entfaltet dieselbe neben geschmackvoller Brillanz eine außerordentliche Reife, Klarheit und Energie der Auffassung. Daher der markige Gedankenausdruck,

die bewußt sichere Beherrschung und Gestaltung des Stoffes, die Männlichkeit, mit einem Worte der Charakter ihres Spiels. Unter Voraussetzung dieser Eigenschaften mußte das Beethoven'sche Concert zu bester Geltung kommen. In der Hervorhebung der genannten Vorzüge wird man vielleicht schon zugleich einen Mangel angedeutet finden, nämlich den Mangel einer eigentlich elastischeren Individualität, eines subjectiv vertieften Gefühlslebens, der phantastischen Beweglichkeit. Wir haben schon in der vorigen Saison dies zu betonen Gelegenheit gehabt und können uns allerdings auch diesmal von unserer Ansicht nicht bekehren. Wir fanden dieselbe vielmehr im Vortrage der Schumann'schen und Chopin'schen Stücke lediglich bestätigt. Des Ersteren Phantasiestück verlangt, namentlich in seinem im Viertelrhythmus sich bewegenden Mittelsatz ein etwas verschwommenes, geisterhaftes, helldunkles Colorit, klang aber bei Frl. Mehlig zu fest umrissen, zu tageshell. Was Chopin anlangt, so wollen hier die Gegensätze von dahinträumendem Schwelgen in zarten Empfindungen, dem „Denken in süßen Tönen", und von vibrirender Leidenschaftlichkeit prägnanter herausgearbeitet, schärfer abgegrenzt sein. Dessenungeachtet können wir dem rauschenden Beifall und Hervorruf, mit welchem das Publicum die Künstlerin beehrte, und in Folge dessen dieselbe bereitwilligst Liszt's „Campanella" zugab, nur von Herzen beistimmen. — Von Instrumentalwerken wurden eine Symphonie (Cdur) von Jadassohn unter Leitung des Componisten, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und die Ouverture zu „Olympia" von Spontini zu Gehör gebracht und zwar erstere und letztere in zumeist vortrefflicher Ausführung. Jadassohn's Symphonie will sozusagen ausgesprochenermaßen keinen tiefen poetischen Gedankeninhalt darstellen, nimmt vielmehr ihrer allgemeinen Haltung nach noch den absolut musikalischen Standpunct der ersten Beethoven'schen Symphonie ein, ohne jedoch Schumann'sche Wendungen zu verschmähen. Im Uebrigen erscheint sie als Product einer reifen, soliden, musikalischen Bildung, die insbesondere in einer mehr als gewöhnlichen Formgewandheit, melodischem Zug, organischem Aufbau und in interessanter Instrumentation zu Tage tritt. Der Componist erntete reichen Beifall nebst Hervorruf. — Die Ausführung des Vorspiels zu „Tristan und Isolde" erwies sich nicht einmal in dem technischen Theile sicher, was wol als eine Folge nicht ausreichender Proben zu betrachten ist. Die einzelnen Instrumente fühlten sich nicht recht heimisch, schwankten und tappten unsicher umher oder blieben stellenweise ganz aus. Ganz verfehlt war in dieser Hinsicht namentlich der Schluß. Sonstige Anforderungen hatten wir an die Vorführung nicht weiter gestellt, wie denn auch die Eigenschaften, die man außerdem in den Begriff einer befriedigenden Wiedergabe mit einschließt, in der That durch ihre Abwesenheit glänzten. Das Werk erzielte unter den obwaltenden Umständen einen spärlichen Erfolg, auf den wir deshalb gar nicht gerechnet hatten.

Schließlich sei es uns noch erlaubt, auf die Auslassungen der hiesigen Kritik bezüglich des Wagner'schen Vorspiels, auf die wir sehr gespannt waren, einen Blick zu werfen. Der Ref. des „Tageblattes" fand sich durch die Olympia-Ouverture für das Vorspiel enschädigt, „unter dessen bizarren Tonmassen er sich vergebens nach einer befriedigenden Auflösung, nach einem wohlthuenden Ruhepunct umsieht, an dem er sich erlaben könnte." Obschon den hier gebrauchten Ausdrücken nach zu schließen der Ref. jede Verständigung ablehnt, so wollen wir doch im Interesse einer gewissenhaften Auseinansetzung seine Vorwürfe näher betrachten. Wir wollen nicht von ihm den Nachweis verlangen, in wiesern die Tonmassen „bizarr" seien; da er jedoch bei Wagner den principiell engen Bezug zwischen Musik und Dichtung kennt, so hätte ihn dieser Umstand schon veranlassen dürfen, sich diesmal bei der letzteren, die er vermuthlich kennt, über die befremdliche Haltung des Vorspiels Rath zu erholen. In der That verläuft dasselbe aber gar nicht in „bizarren Tonmassen" allein; die vermeintlichen Bizarrerien, die wir „charakteristische Darstellung" nennen, finden in den verklärten Modulationen des Schlusses ein „wohlthuendes" Gegengewicht, sodaß also auch der möglicherweise zu erhebende Vorwurf der „einseitig charakteristischen Darstellung auf Kosten der Schönheit" sich als grundlos erwies. Von der ersteren scheint auch jener andere Ref. keinen Begriff zu haben, der „prägnante, diatonische Motive" vermißt. Abgesehen davon, daß wir an der Nothwendigkeit, daß jedes Motiv aus diatonischen Tönen bestehen müsse, einigen Zweifel erheben, diene ihm zur Belehrung, daß eine fieberhaft-ekstatische Liebesgluth und fest in sich geschlossene musikalische Gedanken von klarem Stimmungsausdruck — das sind doch wol prägnante diatonische Motive? — unvereinbare Begriffe sind. Ein dritter Referent kann „den Ideengehalt nicht hoch anschlagen." Hieran mag wol der „Ideengehalt" des Ref. selbst Schuld sein. —

St.

Dresden.

Am 2. November gaben die HH. Pianist Rollfuß und Kammermusiker Seelmann und Bürchl unter Mitwirkung des Hofopernsängers Hrn. Scharfe ihre erste Trio-Soirée im Hôtel de Saxe. Zur Aufführung gelangten Trio von N. W. Gade Op. 42 (Fdur), Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69 von Beethoven und Trio von Haydn (Cdur). Außerdem sang Hr. Scharfe acht Lieder aus dem Liedercyclus: „Der Landsknecht unter Georg von Frondsberg" von Leopold Lenz. In dem Trio von Gade ist es besonders das stimmungsvolle Andante, welches ein höheres Interesse in Anspruch nimmt als die übrigen Sätze, von denen wiederum der letzte wohl der schwächste sein dürfte. Das Trio von Haydn gehört unstreitig zu den schönsten Werken des Meisters in diesem Genre. In der Sonate bewies Hr. Bürchl, welcher erst seit kürzerer Zeit Mitglied des königlichen Hoforchesters ist, daß nicht blos das letztere eine vorzügliche Acquisition an ihm gemacht, sondern daß die Trio-Soiréen durch sein Eintreten im Vergleich zu früher bedeutend gewonnen haben. Sein Ton ist edel und von großer Weichheit, der Bogenstrich glatt und sauber, die Intotion von großer Reinheit, und hoffen wir, daß sein Vortrag mit der Zeit sich mehr und mehr durchgeistigen werde. Die gesammten Instrumentalvorträge trugen den Stempel der Correctheit und musikalischen Accuratesse. Die Liedervorträge konnten trotz des redlichsten Bemühens des Hrn. Scharfe keinen besonderen Eindruck zurücklassen, was einestheils an der nicht ganz passenden Wahl, andrentheils an dem, dem Sänger nur theilweis zusagenden Stimmcharakter der betreffenden Lieder lag. —

Unter sehr glücklichen Auspicien in Folge auserlesener Mitwirkung veranstaltete Frl. Schloß am 6. November ein großes Concert im Hôtel de Saxe. Die junge Pianistin zeigte seit dem Auftreten in voriger Saison, daß sie sich mit Fleiß und Wärme ihrem Studium hingegeben hat und mit Energie an ihrer Fortbildung arbeitet. Der Vortrag der Beethoven'schen Gdur-Sonate, des Rondo brillant von Hummel, der Sonate von Scarlatti und der Cascade von Pauer bestätigten das Vorhergesagte. Den Preis des Abends erhielt Hr. Concertm. Lauterbach durch die stylvolle, durchgeistigte und mit warmem Gefühlshauch durchwehte Wiedergabe des Mozart'schen Violin-Concertes in Ddur. Hr. Tichatschek sang drei seltner gehörte Lieder von Franz Schubert in sinnig-feiner Auffassung, wenn auch mit zu großer Zurückhaltung des Tones. Frau Jauner-Krall sang Mendelssohn's Concert-Arie und mit Hrn. Scaria ein Duett aus Donizetti's „Liebestrank" Die Wahl war jedoch keine glückliche, denn zu der Arie fehlt der Sängerin der edle Styl und im Duett fühlte sich Hr. Scaria durch das, seinen großen Stimmmitteln wenig zusagende parlando nicht eben behaglich. Die königl. Capelle unterstützte das Concert unter Leitung des Hrn. Capellm. Rietz in würdigster Weise. —

(Schluß folgt.)

Stralsund.

Der Wiederbeginn der Abonnement-Concerte des Hrn. M. D.

Bratfisch verschaffte uns die Bekanntschaft der Frau Müller-Berghaus und der Pianistin Mary Krebs. Beide waren für uns neu und erfüllten, ja übertrafen die hohen Erwartungen, zu denen uns ihr Ruf berechtigte. Frau Müller-B. erwarb sich durch den Vortrag des Schumann'schen Liedercyclus „Frauenliebe und Leben", ganz vortrefflich vom Concertgeber accompagnirt, die lebhaftesten Sympathien, während Frl. Krebs durch ihre für ihre Jugend fabelhaften Leistungen einen wahren Beifallssturm hervorrief. Hier wie in Greifswald erfreuen sich die Bratfisch'schen Concerte einer immer lebhafteren Theilnahme, wodurch natürlich wieder der Sinn für wahrhaft Gutes und Schönes immer mehr veredelt und gepflegt wird. Für das zweite Concert ist Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden eingeladen. —

Halle.

Am 27. October wurde im Saale der hiesigen Volksschule mit einem großen, von Hrn. Musikdirector John entrirten Extraconcerte die begonnene Concertsaison würdig eröffnet. Das Programm enthielt ursprünglich: Schumann's 2. Symphonie in Cdur; Mendelssohn's Pianoforteconcert in Gmoll; Mozart's Arie der Vitellia „Non più di fiori" aus „Titus"; Lucretia-Phantasie für Pianoforte von C. Krebs; Schubert's „Wanderer" und „Mein Hochland" von Krebs, und Liszt's Faustwalzer. — In Betreff der dem hiesigen Publicum noch nie vorgeführten prächtigen Schumann'schen Symphonie sind wir Hrn. Musikdirector John ebensosehr hinsichtlich der Auswahl als auch der gelungenen Ausführung des Werkes zum Danke verpflichtet. Entschiedenes Lob muß aber auch der würdigen Art und Weise der Wiedergabe des schwierigen Werkes gezollt werden. Mit der größten Sorgfalt und Accuratesse war die Aufführung desselben durch eine längere Reihe von Proben vorbereitet, es kam daher in allen seinen Theilen, vorzugsweise aber im zweiten und dritten Satze, vollständig zur Geltung und fand eine sehr beifällige Aufnahme. — Die Claviervorträge hatte Frl. Mary Krebs aus Dresden übernommen. Die jugendliche Künstlerin rechtfertigte durch ihr Auftreten vollkommen den ihr vorangegangenen großen Ruf und erregte ebensosehr durch ihre eminente Technik wie durch ihren verständnißvollen Vortrag allgemeine Bewunderung. Der ihr gezollte lebhafte Applaus war ein in jeder Beziehung höchst wohlverdienter. — In Folge plötzlich eingetretener Heiserkeit der Hofopernsängerin Frau Michalesi-Krebs, welche die auf dem ursprünglichen Programm stehenden Gesangnummern zugesagt hatte, mußte leider das Programm eine Umgestaltung erfahren, und wurden von der ersten Sängerin des hiesigen Stadttheaters zum Vortrag gebracht: Arie aus „Ernani" von Verdi und zwei Lieder von Abt. Die Leistungen dieser Sängerin waren recht anerkennenswerth und erhielten vielen Beifall. — J. H.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Niemann's Gastspiel in Dresden hat sich zerschlagen, da die Intendanz die von ihm pro Abend beanspruchte Summe von 60 Friedrichsd'or nicht zu bewilligen gesonnen ist. — Frl. Tietjens wurde in Hamburg von dem trotz sehr hoher Preise überfüllten Hause ungewöhnlich gefeiert und mit Huldigungen, darunter z. B. ein Bouquet von 150 Mark, wahrhaft überschüttet. — Von den in Dessau neu engagirten Sängern werden Frl. Hessert (Soubrettenfach) und der Bassist Hr. Roß mit Anerkennung hervorgehoben. — Auch in Halle sollen diesmal sowol die meisten Einzelleistungen als auch das Ensemble unter dem Regisseur Denkhausen befriedigen und sind zu erwähnen die Damen Hildebrandt und Böttcher und die HH. Vincent, Milder, Tiedtke und Schönwolff. — Die Elberfelder Zeitung widmet dem Tenor Henrion einen anerkennenden Artikel. — Der Tenor Lück und der Barytonist Roschlau haben sich in Schwerin die Gunst des Publicums erworben. — Dr. Gunz gastirte in Bremen — Frau Rübsamen in Halle. — Aus Trier wird von guter Besetzung der dortigen Oper berichtet. Gelobt werden Frl. Morska, die HH. Brandes, Koch und Cantarelli, letzterer — Heldentenor — zugleich wegen edlen Ausdrucks und vorzüglicher Aussprache. — Frl. Bloch, ein Contraalt von seltenem Umfange und schönem Klange, Schülerin von Bataille, debutirte in Paris mit Glück; desgleichen Frl. Zeiß, welche sehr schnell statt der plötzlich erkrankten Rossi eintreten mußte. — Frl. Lichtmay ist in Breslau zu Gastspielen eingetroffen. — Frl. Lina Retzdorff erfreute sich, nachdem sie neuerdings bei Alari Studien gemacht, in Warschau neben der Trebelli ausgezeichneter Aufnahme. —

— In Nizza macht die Sängerin Kapp-Young, Schwester des Tenoristen Y., durch ihre Stimme Aufsehen. —

— Frau Clara Schumann und Joachim gaben am 29. v. M. in Berlin ihre zweite und letzte Soirée. —

— Die Gebr. Müller gaben in der letzten Hälfte des v. M. in Holland Soiréen und sind namentlich Amsterdamer Bl. voll des größten Lobes über ihre Leistungen. —

— Mary Krebs concertirte, nach höchst erfolgreichen Concerten in Halle, Braunschweig, Stralsund und Greifswald, in Dresden wiederholt bei Hofe, wo sie sich, besonders seitens der Königin von Holland, besonderer Gunst zu erfreuen hatte. —

— Th. Ratzenberger gab, nachdem er eine mehrmonatliche gefährliche Erkrankung überstanden, erfolgreiche Concerte in Wesel und Würzburg, an letzterem Orte unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Ritter. Ritter veranstaltet daselbst unter Zuziehung auswärtiger Kräfte Quartett-Soiréen. — Am 12. d. M. betheiligt sich Ratzenberger an dem nächsten Museumsconcerte in Nürnberg. —

— Carl Reinecke veranstaltete am 25. v. M. ein Concert in Kiel, zu welchem Breitkopf und Härtel aus Leipzig einen neuen Concertflügel gestellt hatten. —

— Sivori giebt in Genua und Rom Concerte und geht hierauf nach Rußland. —

— Bargiel hat die ihm in Rotterdam übertragene Concertdirection mit einer sehr gelungenen Ausführung der Schumann'schen Dmoll- und der Beethoven'schen Bdur-Symphonie begonnen.

— Langert, Componist der Oper „des Sängers Fluch", ist Concertmusikdirector in Saarbrücken geworden. —

— Schulhoff ist von Dresden nach Paris übergesiedelt. —

Musikfeste, Aufführungen.

— Gegenüber den stabilen Programmen der meisten Gesangvereine ist das letzte des Damrosch'schen Gesangvereins in Breslau zur Nachahmung hervorzuheben, welcher am 21. v. M. Berlioz' „Flucht nach Aegypten" und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" mit Frl. Catharina Lorch und Hr. Torrige zu Gehör brachte. — Im nächsten Concerte am 5. wird Joachim mitwirken. — Die Patti-Gesellschaft hat ihre Productionen daselbst begonnen. —

— In Berlin wurde bei der Aufführung des „Messias" durch die Singakademie wegen Mangel eines guten Tenors eine große Anzahl von Recitativen und Arien durch Sopran ausgeführt. Am 26. v. M. brachte die Singakademie Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und Mozart's Requiem zur Aufführung. — Aus der dortigen zweiten Symphonie-Soirée am 25. v. M. ist Schumann's Manfred-Ouverture zu erwähnen. — Von Wohlthätigkeitsconcerten in glänzendem oder bescheidenem Gewande wird Berlin jetzt wahrhaft überfluthet. Außer einem durch Mitwirkung von Joachim, Wachtel, Taubert, dem Stern'schen Verein ꝛc. hervorstechenden ist u. A. hervorzuheben eine vortreffliche Aufführung des unter Alexis Hollaender stehenden „Concertvereines zu wohlthätigen Zwecken" unter Mitwirkung der Pianistin Nanette Falk, des Violinvirtuosen Grünwald und der Sängerin Hollaender-Becky, in welcher Schumann's „Requiem für Mignon", Reinthaler's Chorelegie „das Mädchen von Kola" und „Sieglinde" Chorballade von Hollaender zur Aufführung gelangten, an welcher letzteren die dortige Kritik geschmackvolle und geschickte Behandlung des Gedichtes, gesunde Einfachheit und poetische Wirkung des Schlusses rühmt.

— Im vierten Museums-Concert in Frankfurt a. M. sang Frl. v. Edelsberg aus München. Coßmann aus Weimar trug Rubinstein's Violoncell-Concert vor. Das Orchester unter Müller's Leitung führte Werke von Beethoven und Mendelssohn aus. In Eliason's am 28. v. M. daselbst veranstaltetem Concerte wirkten die Sängerinnen Oppenheimer und Schwarz aus Cöln mit und kam ein neues Trio von W. Hill zur Aufführung. —

— In Freiberg hat das dortige Stadtmusikcorps am 28. Oct. den ersten Versuch mit Symphonie-Abonnementconcerte begonnen. —

— In Anbetracht, daß die werthvolleren der Schubert'schen Männerchöre in manchen Gegenden von Deutschland bisher noch gar nicht gewürdigt wurden, verdient Erwähnung die denselben seitens des Königsberger „Sängervereins" gewidmete Aufmerksamkeit, welcher in seinem letzten größeren Concerte u. A. die „Gondelfahrer" und die „Nacht" mit Erfolg zur Aufführung brachte. —

— Bei dem ersten Abonnementconcert am 7. v. M. in Altenburg waren die Gesangvorträge (Othello-Cavatine, die Rode'schen Variationen und Lieder) in Händen von Frl. Jenny Busk aus Leipzig, während Concertm. Kömpel aus Weimar Spohr's Gdur Concert und Variationen von David vortrug. Außerdem wurde Beethoven's Bdur-Symphonie und die Sommernachtstraum-Ouvertüre ausgeführt. —

— In Wien kam am Allerseelentage in der Augustinerkirche ein neues Requiem von dem sehr fleißigen Kirchencomponisten Zierer zur Aufführung. —

— In Barmen wirkten in zweiten Abonnementconcert die Pianistin Agnes Zimmermann aus London und Frl. Ida Dannemann mit. Als Novität brachte dasselbe ein Chorwerk von Max Bruch „die Birken und die Erlen". — Am 30. kommt Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. — Am 16. v. M. veranstalteten die HH. Krause, Seiß, Sparmann, Ewald und Wodrich daselbst ihre erste Kammermusiksoirée, in welcher sie Schumann's Amoll-Quartett zu Gehör brachten. —

— In Mannheim wurde vom dortigen Hoftheaterorchester am 23. v. M. die erste „Akademie" unter Mitwirkung von Frl. v. Edelsberg und Hr. Musikdir. Mertke veranstaltet, welcher Schubert's von Liszt instrumentirte Claviephantasie und Compositionen von Bach, Henselt und Rubinstein vortrug, und hebt die dortige Kritik die ausgezeichneten Leistungen dieses Künstlers sowie die ihm seitens des Publicums kundgegebenen lebhaften Sympathien auf das Wärmste hervor. —

— In Chemnitz gelangte unter Th. Schneider's Leitung Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Die Soli sangen Frau Mayerhoff und Götze und die HH. Schild (aus Leipzig) und Eichberger (aus Dresden), die Chöre die Singakademie, der Kirchenchor und der allgem. Männergesangverein. — Am 24. v. M. veranstaltete der dortige Kirchenchor ein Kirchenconcert, in welchem außer Werken von Stradella, Bach, Haydn und Mendelssohn Liszt's „Vater Unser" und ein geistliches Lied von Brahms ausgeführt wurden. —

— In Jena wurden im zweiten akademischen Concerte am 21. v. M. u. A. aufgeführt: Emil Naumann's Loreley-Ouvertüre und Raff's Orchestersuite. Concertm. Kömpel aus Weimar trug Violincompositionen von Spohr und Ernst vor. — Am 28. v. M. wurden daselbst aufgeführt: Schumann's Bdur Symphonie, mehrere von W. Tschirch für Männerchor und Orchester eingerichtete Schubert'sche Lieder und die von Berlioz instrumentirte „Aufforderung zum Tanze". Die Solovorträge waren in Händen der Pianistin Anna Mehlig aus Stuttgart. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Darmstadt soll der Erfolg der „Afrikanerin" ein großartiger gewesen sein, desgleichen in Bologna, wo Bestellungen auf Plätze aus Genua, Florenz und Mailand eingegangen waren. — Dir. Reck in Nürnberg hat an diese Oper bereits 11,000 fl. gewandt. Selbst im Breslauer Interimstheater trägt man sich mit dem kühnen Plane, das Schiff scheitern zu lassen. —

— Aus Pesth wird eine meisterhafte Darstellung des „Fidelio" gerühmt, besonders Pauli als Florestan.

Am 13. d. M. feiert in Wien der Capellmeister des Theaters „an der Wien" Adolf Müller sein vierzigjähriges Künstlerjubiläum durch Aufführung seiner neuen Operette „Heinrich IV." — Dir. Fürst bringt neuerdings im Josephstädter Theater daselbst öfters Operetten zur Aufführung. —

— In dieser Woche kam im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Perdita" und „Liebesring".

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Max Bruch ist von der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst zum correspondirenden Ehrenmitgliede ernannt worden. —

— An der Universität Edinburg hat ein Hr. Herbert Oakeley den Lehrstuhl für Musik erhalten, während dreiundzwanzig zum Theil viel befähigtere Candidaten übergangen wurden. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat die HH. Prof. Geyer und Prof. Grell zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

Personalnachrichten.

— Die in Weimar lebende Wittwe des Capellm. Wettig hat sich mit dem, als trefflicher Violinist bekannten Hofmusikus Weißenborn vermählt. —

Todesfälle.

— In Paris starb der Pianist Charles Beriot, einziger Sohn der Malibran und des Violinisten Beriot im Alter von 31 Jahren. —

Literarische Novitäten.

— Von Ernst v. Elterlein's Werk über Beethoven's Clavier-Sonaten ist eine neue (dritte) Auflage bei Matthes in Leipzig erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frl. Mary Krebs und Hr. Capellm. Krebs aus Dresden, Hr. Schulze, Oratoriensänger aus Hamburg, Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart, Hr. Lehrer Schumann aus Merseburg, Hr. Musikdir. L. Schubert aus Dresden.

Vermischtes.

— Das vortreffliche Musikinstitut der Mlle. Würth in Paris der Schöpferin einer neuen Harmonie-Methode, beginnt am 1. d. M. sein drittes Unterrichtsjahr. Als Lehrer fungiren außer derselben Hr. und Frau Langhans, die Gesanglehrerin de la Madelaine und der Violoncellist Lebouc. —

— In Chemnitz ist das unter Leitung der HH. Anhalt, Hildebrand, Rosenberg und Lehmann vollständig umgebaute und mit allem möglichen Comfort eingerichtete Stadttheater am 24. v. M. eröffnet worden. — Auch in Rudolstadt wird der eine Zeitlang sistirte Theaterbau durch den Baumeister Brecht nunmehr bedeutend weiter gefördert. — Das Breslauer Theater soll im nächsten Jahre erbaut werden und hat die Stadtbehörde bereits die nöthigen Mittel bewilligt. —

— Der König von Baiern hat vom Bildhauer Zumbusch lebensgroße Statuen des Lohengrin, fliegenden Holländer, Tristan und Siegfried in carrarischem Marmor ausführen lassen, deren ideale Auffassung gerühmt wird. —

— Ullman will im nächsten Jahre ein aus den ersten Künstlern Europas bestehendes Orchester in Wien drei Monate lang vereinigen und zwar zu fabelhaft niedrigen Eintrittspreisen und mit einem von vierzehn zu vierzehn Tagen zu änderndem Programm. In jedem Concerte sollen ein paar Celebritäten als Solisten auftreten, die ebenfalls alle vierzehn Tage abgelöst werden. Als Dirigent wird Berlioz bezeichnet. —

— Der rheinische Sängerbund hat wiederum für die besten Compositionen für Männergesang und Orchester Preise von 150 und 100 Thlr. ausgesetzt. Auskunft erhält man vom Vorstande in Bonn. —

— Der Bremer „Courier" enthält über die daselbst vor Kurzem aufgeführte Oper „Rienzi" eine in recht erfreulichem Grade treffende ausführliche Besprechung über diese nothwendige Vorstufe zu Wagner's Entwickelung, wie man dergleichen in politischen Blättern nicht anzutreffen gewöhnt ist. —

— Besonders anerkennende Beachtung verdient die vom Theatercomité in Mannheim für sämmtliche Darsteller erlassene Anordnung, keinem Hervorruf „bei offener Scene" mehr Folge zu leisten — eine Unsitte, „welche dem Theater den letzten Rest von Illusion raube." Noch größeren Werth aber erhält diese Anordnung dadurch, daß sie gerade von Denjenigen veranlaßt worden ist, welche sich der meisten Bevorzugungen durch das dortige Publicum erfreuen, nämlich durch die HH. Jacobi, l'Hame und Simon. Das „Mannheimer Journal" widmet dieser Angelegenheit einen treffenden und witzigen Artikel. —

Briefkasten.

B. K. in Br. Weitere Berichte werden willkommen sein. —

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn **Eduard Hetz** in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Pianino's, Piano's und Flügel



in allen Gattungen und vorzüglich in jeder Hinsicht, sind ausserordentlich preiswerth und unter Garantie zu haben bei

Wirth & Rathmann in Leipzig, Centralhalle.

Literarische Anzeigen.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Vollständiges Choralbuch zum Zwickauer, Dresdner und Leipziger Gesangbuch mit kurzen historischen Bemerkungen, herausgegeben von Dr. Em. Klitzsch, Musikdirector an der St. Marien- etc. Kirche zu Zwickau. 11 Bogen, hoch 4., brosch. Preis 25 Ngr., in Partien für Gesangschöre billiger. (Es bewegt sich dieses Choralbuch in den gangbaren Schlüsseln und ist daher auch zum Pianofortespiel brauchbar.)

„Mein Bestreben", sagt der Verfasser in der Vorrede, „war darauf gerichtet, nach den besten und zuverlässigsten Quellen die Choralmelodie correct herzustellen und dieselbe von Fehlern und Entstellungen zu reinigen u. s. w. Aber auch in harmonischer Hinsicht stellte sich eine Revision der Choräle als nothwendig heraus. Jedem Chorale muss je nach seinem Charakter ein eigenthümliches harmonisches Gepräge gleichsam aufgedrückt sein" u. s. w.

Hieraus schon wird der Leser ersehen, welcher Geist in dem Choralbuche herrscht.

Zwickau. **R. Zückler.**

Im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind soeben erschienen:

Bach, Johann Sebastian, Cantaten im Clavier-Auszuge bearb. von Robert Franz. Neue billige Ausgabe.
No. 8. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig. 1 Thlr. (Die Chorstimmen dazu 5 Sgr.)
No. 9. Freue dich, erlöste Schaar. 1 Thlr. 10 Sgr. (Die Chorstimmen dazu 15 Sgr.)

Brosig, Moritz, Modulationstheorie mit Beispielen, zunächst f. angehende Organisten. Geh. 10 Sgr.

Bruch, Max, Op. 16. Die Loreley. Grosse romant. Oper in vier Acten. Dicht. von Em. Geibel. Vollständige Partitur. Geb. 22½ Thlr.
——— Op. 23. Frithjof. Scenen aus der Frithjof-Sage von Esaias Tegner, f. Männerchor, Solost. u. Orch. Vollst. Partitur. Geh. 7½ Thlr.
Hieraus:
Ingeborg's Klage (f. Sopr. m. Pfte). 10 Sgr.

Horn, August, Op. 19. Rheinfahrt, Gedicht von W. Dunker, f. eine Singst. m. Pfte.
Ausgabe A. Für Tenor. 10 Sgr. Ausg. B. Für Bariton. 10 Sgr.

Lanner, Franz, Op. 36. Arm in Arm. Polka-Mazurka f. Pfte. 7½ Sgr.
——— Op. 37. Luftschiffer. Galopp f. Pfte. 5 Sgr.
——— Op. 38. Ein Albumblatt. Polka f. Pfte. 5 Sgr.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte f. Pfte. zu vier Händen bearb. von Hugo Ulrich. Neue revidirte Ausgabe. No. 6 in D. 2 Thlr. 5 Sgr. No. 10 in C. 2 Thlr. 20 Sgr. No. 21 in F. 1 Thlr. 15 Sgr.
Hiermit ist diese erste vollständige Ausgabe der Clavier-Concerte von W. A. Mozart abgeschlossen.

Mozart, W. A., Symphonien f. Pfte. u. Viol. bearb. von Heinrich Gottwald. No. 9 in D. 1 Thlr. 10 Sgr.

Peplow, Johann, Beliebte Tänze f. Pfte.
Op. 23. Matrosen-Polka. 5 Sgr. Op. 24. Jockey-Galopp. 5 Sgr. Op. 25. Die Naive. Polka. 5 Sgr. Op. 26. Dornenröschen. Polka-Mazurka. 5 Sgr. Op. 27. Sturm auf Düppel. Militair-Galopp. 10 Sgr. Op. 28. Peter-Paul-Galopp. 7½ Sgr. Op. 29. Glühwürmchen. Polka-Mazurka. 5 Sgr. Op. 30. Glückliche Reise. Galopp. 5 Sgr. Op. 31. Harlequin-Polka. 5 Sgr. Op. 32. Souvenir de Varsovie. Polka-Mazurka. 5 Sgr. Op. 33. Sprühteufel-Polka. 5 Sgr.

Stenglin, Vict. v., Op. 113. Souvenir. Polka-Mazurka f. Pfte. 5 Sgr.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA
Fliegende Blätter für Musiker
und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 24 Ngr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an. No. 1—10 von diesem Jahrgange sind bereits erschienen.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Erbtheilungshalber soll ein in amtlicher Verwahrung befindliches Violoncello von vorzüglicher italienischer Bauart, nach Gutachten von Sachverständigen edel im Ton, welches sich vorzugsweise zum Solospiel eignet, verkauft werden.

Etwaige Gebote sind baldigst anher abzugeben. — Nähere Auskunft entheilen über das Instrument die hiesigen Hofcapellmitglieder: Concertmeister Kraemer, Kammermusikus Rössler, Kammermusikus A. Eichhorn.

Coburg, den 18. November 1865.

Herzogl. S. Justizamt I. Abth.
Hoffmann.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. December 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 50.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Fortsetzung.) — Musikalisch-Aphoristisches über Dessau. — Correspondenz (Leipzig, Dresden, Paris, Löwenberg, Bremen, Frankfurt a. M., Gera, Glogau). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Geschäftsbericht des Allgem. D. Musikvereins. — Kritischer Anzeiger. — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

Fr. Brendel.

VIII. Das Theater.

Wir betreten ein schwierigeres Terrain und beginnen eine weit complicirtere Betrachtung, sobald wir das Theater, seinen gegenwärtigen Zustand und die Art, wie ihm aufzuhelfen, ins Auge fassen. Haben wir es doch mit einem Gegenstand zu thun, dem schon eine ganze Literatur von Schriften gewidmet wurde und für den viele namhafte Männer Verbesserungsvorschläge gemacht haben, ohne daß bis jetzt leider bemerkenswerthe Erfolge erreicht worden sind.

Auch hier, indem ich mich diesem Gegenstande zuwende, bin ich in dem Falle, um zwecklose Wiederholungen zu vermeiden, mich auf früher Gesagtes beziehen zu können. Hierzu kommt, daß es keineswegs in meiner Absicht liegt, an dieser Stelle nochmals auf eine ausführliche Darlegung des Einzelnen einzugehen; es handelt sich vielmehr nur um eine Recapitulation, um überhaupt diese ziemlich umfangreich gewordenen Betrachtungen mit dieser Erörterung abzuschließen.

In meinen „Thesen über Theaterreform" (Jahrg. 1857, Bd. 47, Nr. 1, 22—24) suchte ich zunächst die allgemeinsten Voraussetzungen, die principiellen Grundlagen festzustellen. Es war der Gegensatz von Idealismus und Realismus in der Bühnenleitung, dessen Versöhnung ich forderte, der Gegensatz von einer lediglich handwerksmäßigen Praxis bei den meisten Directoren einerseits, andrerseits das Streben nach Verwirklichung rein künstlerischer Intentionen von Seite einzelner ausgezeichneter Männer namentlich früherer Zeit, die aber auf solche Weise den Forderungen des Lebens und des Geschäfts nicht genug Rechnung trugen. Nur die Verschmelzung beider Richtungen, das unverrückte Festhalten an den höheren Forderungen verbunden mit ausgebildeter Routine und Vertrautheit auch mit dem rein kaufmännischen Theil des Geschäfts könne zu befriedigenden Resultaten führen. Welch klägliche Erscheinungen die ausschließliche Ausbeutung der letztgenannten Seite zur Folge habe, wurde im weiteren Verlauf jener Artikel an einzelnen Beispielen dargethan. Daß die geforderte Verschmelzung beider Richtungen bis jetzt so wenig erreicht, die Nothwendigkeit derselben nicht erkannt worden sei, darin liege ein Hauptgrund der vorhandenen Mängel.

Der unendlichen Meinungsverschiedenheit, der Zersplitterung der Ansichten gegenüber, betonte ich ferner, daß es vor allen Dingen darauf ankomme, sich — namentlich was die Stimmen in der Presse betrifft — über das unmittelbar Nothwendige, unzweifelhaft Richtige, vorzugsweise und zunächst zu Erstrebende zu einigen, Klarheit und Bestimmtheit darin zu erreichen, um mit gemeinschaftlichen Kräften auf dieses Ziel hinzuarbeiten. Wesentlich in Betracht zu ziehen sei hierbei freilich, daß nicht Verbesserungsvorschläge im Einzelnen und deren gesonderte Durchführung von ersprießlichen Folgen sein würden. Die gesammte zu Grunde liegende Anschauungsweise selbst müsse erst eine andere werden, die ganze Auffassung der Kunst und der Stellung derselben zum Volk, bevor an einen nachhaltigen Fortschritt gedacht werden könne.

Endlich wurde dort schon auf die Unerläßlichkeit einer Organisation von Seite des Staats hingewiesen, auf die Nothwendigkeit der Oberleitung durch eine Behörde, allerdings mit der ausdrücklichen Bedingung und Einschränkung, daß eine derartige Behörde auch vom rechten Geist beseelt sein, nicht blos den guten Willen, sondern auch die richtige, nicht so leicht zu erlangende Einsicht mitbringen müsse, wenn ihre Wirksamkeit eine wirklich Nutzen bringende sein solle.

Dem Leben und der Praxis im Einzelnen näher trat ich in meiner weiter oben schon erwähnten Recension der Wirsing'schen Schrift: „das deutsche Theater". Es war die Aufgabe, einerseits das Richtige, aus reicher Erfahrung Entsprungene darin und die darauf basirten Verbesserungsvorschläge anzuerkennen, andrerseits das noch Fehlende zu ergänzen, das zum Theil Pedantische, einem engen Horizont Entsprungene abzustreifen. Wirsing entwirft im ersten Abschnitt seiner Schrift im Ganzen ein sehr treffendes Bild der gegenwärtigen theatralischen Zustände. Er kann „den Behörden den Vorwurf nicht ersparen, daß jene Uebelstände hauptsächlich durch sie her-

vorgerufen worden sind." Er rügt die allzufreigebig ertheilten Concessionen zu Theaterunternehmungen und Theateragenturen, Ersteres namentlich was die Wanderbühnen betrifft. Die mit den Theateragenturen verbundenen Zeitschriften gaben ihm Gelegenheit, den gänzlich demoralisirten Zustand der Theaterkritik näher zu beleuchten. Gleichen Schritt mit dem Verfall des deutschen Theaters hielt das Sinken der dramatischen Literatur. Noch in den vierziger Jahren war die allgemeine Geschmacksrichtung eine bessere, wofür Belege angeführt werden. In der Darstellungsweise ist Raffinement an die Stelle der früheren Unmittelbarkeit und Inspiration getreten. Wir besitzen nur wenige ausgezeichnete Künstlern und Künstlerinnen. Ganz dasselbe gilt von Sängern und Sängerinnen. Mit letzteren Umstande hängt aufs Genauste der Mangel an guten Gesangslehrern zusammen. Die musikalischen Conservatorien haben bis jetzt nur sehr selten dem Theater gute Gesangskräfte zugeführt. Auch das Ballet ist zurückgegangen. Endlich sind es die hochgesteigerten Gagenforderungen, die ebenfalls dazu beitragen, den Ruin der dramatischen Kunst herbeizuführen.

Das erste was geschehen muß, — heißt es weiter dann im zweiten Abschnitt bezüglich der einzuführenden Reformen — um eine wirkliche Umgestaltung des deutschen Theaters durchzusetzen, ist, daß die Staatsregierungen die Schaubühne als eine öffentliche Anstalt zur Bildung und Veredlung des Volkes anerkennen, und sie gleich anderen Kunst- und Bildungsanstalten unter das Ministerium des Innern eines jeden betreffenden Landes stellen. Concessionen zu sogenannten Saisontheatern und Wanderbühnen dürfen künftig nicht mehr ertheilt werden, es ist vielmehr das betreffende Land in Theaterdistricte einzutheilen, wie Solches schon vor einigen Jahren durch den deutschen Bühnenverein vorgeschlagen worden ist. Mit größter Gewissenhaftigkeit und unter Hinzuziehung von Sachverständigen müssen die Staats- und städtischen Behörden bei der Wahl der Bühnenvorstände verfahren. Weiter sind die Repertoires einer strengen und sachgemäßen Prüfung zu unterziehen, und ein für alle deutschen Bühnen geltendes Theatergesetz ist von den Staatsregierungen zu erlassen. Hand in Hand mit diesen Reformen der Kunst und Theaterzustände muß die plangemäße Heranbildung und künstlerische Erziehung der jungen Darsteller und Sänger gehen. Dazu bedarf es wohlorganisirter Bildungsanstalten. Chorgesangs- und Balletschulen sind damit zu verbinden, und besondere Sorgfalt ist auf die Besetzung der Lehrerstellen zu verwenden. Auch die Theateragenturen müssen einer Controle unterworfen werden, und eine allgemeine deutsche Theaterpensionsanstalt hat endlich diese Reformen zum Abschluß zu bringen.

Ich habe absichtlich ausführlicher Alles dies recapitulirt, weil wir dadurch zugleich das erforderliche Material für unsere weiteren Betrachtungen erhalten haben. Die nöthigen Vorarbeiten sind hiermit gegeben, und es handelt sich jetzt hauptsächlich nur darum, die Hauptpuncte zu formuliren.

(Schluß folgt.)

Musikalisch-Aphoristisches über Dessau.

Dessau hatte sich von jeher eines guten Rufes in der Musikwelt zu erfreuen. Besonders aber datirt derselbe aus der Epoche Friedrich Schneider's, welche wiederum in den dreißiger und vierziger Jahren ihren Zenith erreichte. Das Orchester, unter Direction eines so bedeutenden Meisters, hatte einen hohen Aufschwung gewonnen und erwiesen sich die einzelnen Kräfte größtentheils vorzüglich. Künstler wie Drechsler (noch in Function als Concertmeister an der Hofcapelle), Fuchs, Franke, Friedr. Lindner ꝛc. hatten sich als Instrumentalisten in den weitesten Kreisen Renommée erworben. Von den Gesangskräften, welche man an die Hofbühne zu fesseln wußte, ist u. A. namentlich als hervorragend Sophie Hagedorn (jetzt in Königsberg i. Pr.), desgleichen Diedicke und Krüger (jetzt Opernregisseur) zu erwähnen. Dieses Aufkeimen der Musik hatte das Land nur seinem kunstsinnigen und allgemein geliebten, jetzt noch regierenden Herzoge zu verdanken. In den funfziger Jahren schien der Stern, der bis dahin dem Kunstleben gelächelt, ein wenig erbleichen zu wollen, da leider der Tod Ihrer Hoheit der regierenden Herzogin sowie theils die Vermählung der Prinzessinnen des herzoglichen Hauses und der Aufenthalt Sr. Hoheit des Erbprinzen in Berlin einen Stillstand in dem Interesse des Hofes in Kunstsachen natürlicherweise verursachte. Ebenso beklagenswerth für die musikalischen Verhältnisse in Dessau und die gesammte Kunst war der Tod Friedr. Schneider's, welcher ebenfalls in diese Periode fällt. — —

Nachdem Ref. längere Zeit Dessau verlassen, war es ihm vor Kurzem vergönnt, einen, wenn auch nur etwas flüchtigen Blick in das dortige Kunstleben zu werfen, welches erfreulicherweise jetzt wiederum ein sehr reges genannt werden kann. — Namentlich ist es Se. Hoheit der Erbprinz, welcher, da dies leider Sr. Hoheit dem Herzoge aus Gesundheitsrücksichten nicht immer verstattet ist, den directesten und regsten Antheil an den Gedeihen der Tonkunst nimmt und insbesondere das Hoftheater mit fürstlicher Munificenz auszustatten geruht. Nimmt schon das Aeußere dieses würdigen Kunsttempels für sich ein, so sind es wiederum die inneren Räume, welche, mit großem Comfort ausgeschmückt und von einem in elegantester Toilette erscheinenden, in seinen Beifallsbezeugungen nicht die geringste Beschränkung erleidenden Auditorium besucht, das Auge des Betrachters in hohem Grade fesseln. Der glückliche Zufall fügte es, daß Verfasser Dieses u. A. Weber's „Euryanthe", in welcher vier der hervorragendsten Gesangskräfte der Hofoper auftraten, neu einstudirt zu Gehör bekam. Vor Allem zeichnete sich Frau Beringer in der Titelrolle ganz besonders aus. Die noch junge Dame hat, bei einnehmender Persönlichkeit, eine Stimme von seltenem sympathischen Zauber, welche von einer ganz vortrefflichen Schule unterstützt wird. Der Ton ist, ohne groß zu sein, von leichter Ansprache und von weichem, elegischem Colorit, die Intonation stets rein, ihr Vortrag voller Wärme und von edler Empfindung durchströmt. Reichte nun auch die Kraft des Tones für den höchsten Affect nicht immer ganz aus, so war doch der Vortrag der rein lyrischen Gesangsmomente, z. B. der ersten Arie „Glöcklein im Thale", ihres Parts im Duett „Nimm hin die Seele mein" und der Cavatine an der Quelle im dritten Acte von fast unvergleichlicher Lieblichkeit und Anmuth. Das eigentliche Genre der Künstlerin scheint übrigens die italienische Oper z. B. Lucia, Nachtwandlerin, Linda ꝛc. zu sein. Jedenfalls ist Frau B. eine Acquisition der Dessauer Hofbühne, wie sie nicht blos Theater gleichen Ranges, sondern auch höher besoldete Hofbühnen in diesem Genre wohl kaum aufzuweisen haben. Nächst Frau B. nahm Hr. Hacker, welcher sich durch seine Gastspiele an größeren Theatern ein sehr vortheilhaftes Renommée erworben, in der Partie des Adolar das vollste Interesse in Anspruch. Dieser Sänger hat eine sehr ausgiebige und schattirungsfähige Stimme, welche zwar nicht von sehr metallreicher Färbung ist,

aber vermöge ihrer künstlichen Ausbildung, sowie von den edelsten Intentionen und einem feinfühligen Vortrage unterstützt, einen sehr günstigen Eindruck hervorbringt. Ebenso ist sein maßvolles und charakteristisches Spiel zu loben. Ferner waren die Leistungen des Frl. Hülgerth als Eglantine, welche ebenfalls mit einer kräftigen und ausgiebigen sowie umfangreichen Stimme begabt ist und nur hin und wieder Wärme im Vortrage vermissen läßt, und des Hrn. Reß als Lysiart, der sich der Vorigen durch sein klangvolles und ausgiebiges Organ, wie durch sein dramatisch-belebtes Spiel vortheilhaft anschloß, von großem Interesse. Die kleineren Partien erschienen durch Hrn. Föppel (König) und Frl. Kuhn (Berta) vollständig zufriedenstellend besetzt, die Ausführung der Chöre*) zeigte von großer Sauberkeit im Einstudiren und das Orchester war vorzüglich. Die Gesammtaufführung leitete Schneider's in der Musikwelt rühmligst bekannter Nachfolger Hofcapellm. Thiele**) mit größter Umsicht und Gewandheit. Noch sei der prachtvollen Decorationen und der überaus reichen und geschmackvollen Costume Erwähnung gethan.

Da nur selten Etwas über Dessau in d. Bl. sich vorfindet, so mochte der Verfasser diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, um seinem dort Erlebtem in dankbarer Erinnerung hiermit Ausdruck zu geben. Möge dies anregend auf Alle wirken, welche die dortige Gegend besuchen und sich gern einen wahren Kunstgenuß zu schaffen wünschen. — t.

*) Chordirector ist Eberhard Bartels, als Violinist ehrenvoll bekannt. —

**) Neben ihm wirkt als Concertm. Carl Appel, als Liedercomponist geschätzt.

Correspondenz.

Leipzig.

Die am 22. d. M. im Saale der Buchhändlerbörse veranstaltete Hauptprüfung des Musikinstituts von H. Keßler lieferte im Ganzen bessere Resultate als die vorjährige. Man muß natürlich seine Anforderungen bei solchen Gelegenheiten bedeutend modificiren und so können wir im Allgemeinen die Leistungen namentlich auf dem Gebiete des Ensemblespieles und Gesanges erfreulich nennen, wenn wir auch bezüglich des letzteren mit der Wahl der Vortragsstücke nicht einverstanden sein dürften. An Stelle der „Gnadencavatine" hätten wir z. B. lieber ein Schubert'sches Lied gehört. Die Pianofortevorträge dagegen ließen nach Seite der technischen Sauberkeit Mancherlei zu wünschen übrig. — Schließlich muß als gänzlich unpassend bezeichnet werden, daß die Zuhörerschaft applaudirte und sich sogar zum Hervorrufen der Ausführenden verleiten ließ. Die Leistungen repräsentirten ja doch immer verschiedene Ausbildungsstufen, und sind deshalb einzelne Auszeichnungen gar nicht am Platze, führen bei den Zöglingen zu falschen Vorstellungen und üben auf ihr Fortschreiten leicht einen ungünstigen Einfluß aus. —

Am 24. Novbr. brachte der Riedel'sche Verein Bach's Johannespassion in der hiesigen Thomaskirche zur Aufführung. Die Soli waren vertreten durch Frau Prof. Reclam, Frau Pögner und die HH. Schulze aus Hamburg, J. Schild (vom hiesigen Stadttheater) und Richter von hier. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir Gelegenheit nehmen, nochmals ausführlicher über die Bedeutung und die besonderen Verdienste des Riedel'schen Vereins uns zu verbreiten; schon längst hat sich bei allen Unbefangenen die Einsicht hierüber Geltung verschafft; die wachsende Theilnahme des Publicums, wie die Zeugnisse der vorurtheilsfreien Kritik bieten hierfür den beredtesten Beweis. Die in Frage stehende Aufführung reihte sich den früheren in der würdigsten Weise an. Vor Allem ist es das Gepräge des ernsten Strebens, der künstlerischen Begeisterung, welches die Leistungen sämmtlicher Mitwirkenden unter der Leitung eines selbst begeisterten und verständnißvollen Dirigenten an sich tragen, und das einen wohlthuenden, wahrhaft weihevollen Eindruck zu machen nicht verfehlen kann. Die Schwierigkeiten der Bach'schen Schöpfung, wie sie namentlich die Chöre bieten, wurde mit einer Leichtigkeit überwunden, die von jenen gar nichts merken ließ. Wollen wir Einzelnes hervorheben, so sei insbesondere auf dem gigantischen Eingangschor („Herr, unser Herrscher") hingewiesen, der sich mit seiner Großartigkeit, Majestät und tiefsinnigen Symbolik mit Bach's bedeutendsten Erzeugnissen dieser Sphäre messen kann. Auf einem wuchtigen, gemessenen und in erhabener Ruhe einherschreitenden Instrumental-Basse, der gleichsam den festen, beharrlichen Urgrund alles Daseins in allem Wechsel versinnlicht, erhebt sich das mannigfaltige, polyphon-dramatisch lebensvolle Tonspiel des Chores nebst der fortwährend in wogendem, flüssigem Rhythmus hinziehenden Begleitung der übrigen Saiteninstrumente, über welch buntem Getriebe und Gewebe scheinbar zufälliger Erscheinungen, wie sie jenes zu repräsentiren scheint, die zumeist in viertel- oder halbtactiger Bewegung fortschreitenden Holz-Blasinstrumente wie sichtende, klärende Fingerzeige schweben. — Die Solisten lösten ihre Aufgabe zum großen Theil in der besten Weise. Insbesondere heben wir Hrn. Schild hervor, der die schwierige Partie des Evangelisten mit Glück bewältigte und den Mittelton zwischen dem erzählenden und lyrischen Element richtig zu treffen verstand. — Hrn. Schulze hatten wir schon bei der vor nicht langer Zeit hier stattgefundenen Aufführung des „Messias" gehört und fanden damals Gelegenheit, das Glanzvolle seiner Erscheinung als Sänger zu bewundern. In noch höherem Grade hat er uns diesmal imponirt durch die Selbstverleugnung, mit der er als Christus auftrat, oder vielmehr nicht auftrat, sondern sich dem Ganzen unterordnete. Es war eine ächt künstlerische That, diese den Stempel ethischer Hoheit tragende Auffassung des Christus, in der sich die gesammten Vorzüge des Sängers, ein edles, schmiegsames Organ sowie Einfachheit und Tiefe des Ausdrucks zu einer harmonischen Leistung vereinigten. — Beiläufig haben wir noch einige Unpünctlichkeiten des Orchesters im Einsetzen zu erwähnen, die indeß nicht weiter störend waren. Schließlich gebührt ein Wort der Anerkennung Hrn. Lübeck, welcher das Violoncellsolo in der Altarie „Es ist vollbracht" (an Stelle der Viola da gamba) ausdrucks- und empfindungsvoll spielte, sowie Hrn. Organist Thomas, der das wahrhafte Kraftstück lieferte, die Orgelbegleitung aus dem Clavierauszug zu improvisiren und so aus der Noth eine Tugend machte. — St.

Das Programm des vom Dilettantenorchesterverein am 25. d. M. veranstalteten Concertes, dessen Leistungen übereinstimmenden Urtheilen zufolge in letzter Zeit einer recht erfreulichen Aufschwung genommen haben, enthielt die Ouverture zu „Johann zu Paris", Beethovens Fdur-Romanze für die Violine, Haydn's Gdur Symphonie Nr. 7 und Weber's „Concertstück", vorgetragen von Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart. —

Im achten Gewandhaus-Concert am 30. d. M. wurden Beethoven's „Eroica" und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" gelungen und schwungvoll ausgeführt, und befanden sich die Sololeistungen in den Händen von Frl. Mary Krebs aus Dresden (Beethoven's Esdurconcert; Emoll-Fuge von Händel; „Warum" von Schumann und Faustwalzer von Liszt) und Hrn. Salvatore Marchesi, Großh. Weimarischem Kammersänger (Arien aus dem „Alexanderfest" und aus „Figaro"). — Die in d. Bl. schon oft erwähnte Vortrefflichkeit der Leistungen von Frl. Mary Krebs können wir nur bestätigen, und fanden dieselben auch Seitens des hiesigen Publicums die wärmste und ungetheilteste Anerkennung. Man darf selbstverständlich in einem so zarten Alter, wo das Seelenleben

erst zu erwachen beginnt, noch nicht jenen hohen Grad tiefer Empfindung sowie jene wärmeren und auch weicheren Farbentöne erwarten, welche erst im gereifteren Alter zu reicherer Entfaltung gelangen. Jedenfalls aber ergiebt sich die Leistung dieser noch nicht vierzehn Jahre zählenden Künstlerin als eine ganz ungewöhnliche, nicht nur was bebedeutende und makellose Technik, sondern auch besonders, was feinfühlige Sinnigkeit, Gesundheit und kristallhelle Klarheit der Darstellung betrifft, und schon jetzt leuchtet zuweilen eine Neigung und Befähigung hindurch, sich des Stoffes neuschaffend zu bemächtigen, ohne demselben Gewalt anzuthun, welche zu den bedeutendsten Hoffnungen berechtigt. — Hr. Marchesi war in der Händel'schen Arie bemüht, dem Ausdruck durch lebhafte und scharf accentuirte Declamation gerecht zu werden, wurde jedoch durch überwiegende Trockenheit des Organes verhindert, die Ausrufe des von Rache erfüllten Timotheus mit hinreichender Wucht zur Geltung zu bringen. Was aber die Arie des Figaro betrifft, so ließ er sich durch sein feuriges italienisches Naturell zu allzu stark auftragender Theaterkomik hinreißen und entzog sich durch eine derartige Darstellung auch vom freiesten dramatischen Standpuncte aus natürlich der künstlerischen Beurtheilung. Dagegen ist als charakteristisch hinzuzufügen, daß sich das hierdurch vortrefflich amusirte Publicum in seinem Applaus höchst dankbar und freigebig erwies, und daß Hr. M. in Folge hiervon keinen Augenblick zögerte, aus freien Stücken die erste Arie des Figaro in womöglich noch witzigerer Behandlung folgen zu lassen, zu welcher sich die Orchesterstimmen in denselben Heften bereits ausgelegt fanden. Andrerseits wollen wir übrigens nicht unerwähnt lassen, daß auch durch seine diesmaligen Vorträge trotzdem noch oft jene Genialität der Auffassung hindurchleuchtete, welche im Verein mit seiner einst prachtvollen Stimme viele Jahre hindurch ihn zu einen der beliebtesten Sänger machte. — Z.

Dresden (Schluß).

Das Concert eines echten, wahren Künstlers unter der Legion der Pianoforte-Virtuosen, des Musikd. Blaßmann, fand am 11. Nov. im Saale des Hôtel de Saxe unter Mitwirkung der königl. Capelle unter Leitung des Hofcapellm. Rietz und unter Mitwirkung von Frl. Emilie Wigand aus Leipzig und des Kammermusikus Grützmacher statt. War das Concert auch nicht so besucht, wie das vorher besprochene, so war doch der Eindruck, den dasselbe hinterließ, ein sehr bedeutender und nachhaltiger. Hrn. Blaßmann's Spiel zeichnet sich durch vollendete künstlerische Durchbildung aus; der Vortrag ist von einer Gediegenheit und plastischen Ruhe, wie man selten wahrzunehmen Gelegenheit hat, die Technik sicher, abgerundet und bedeutend. Wir möchten Hrn. Blaßmann in Folge der genannten vorzüglichen Eigenschaften mit Concertm. Lauterbach vergleichen und Hr. B. den Platz am Piano anweisen, welchen Hr. L. bei der Violine einnimmt. Noch haben wir an Hrn. B. ein außerordentliches Gedächtniß zu rühmen. Das fast überreiche Programm bot außer der Ouverture zu „Faniska" von Cherubini für Orchester an Werken für Pianoforte Schumann's Amoll-Concert; Concertstück in Cmoll mit Orchesterbegleitung von Robert Volkmann; Allemande, Sarabande und Courante von S. Bach; Barcarole (Gdur) von A. Rubinstein und „le Galop" Caprice von J. Raff. — Volkmann's Concertstück wurde bei der Tonkünstler-Versammlung in Dessau zuerst aufgeführt und ist bereits bei dieser Gelegenheit in d. Bl. besprochen. In Frl. Wigand lernten wir eine feingebildete mit vortrefflichen Stimmmitteln (welche sich besonders in den höhern Tönen von zweigestrichnen d bis zum as concentriren) ausgestattete Concertsängerin kennen, welche durch ihren fein schattirten Gesangsvortrag in der Arie aus Mendelssohn's „Elias" und in den Liedern von Fr. Schubert, Schumann und Jensen den günstigsten Eindruck hervorrief. Die von Liszt mit Orchesterbegleitung versehenen beiden Schubert'schen Gesänge „Der Doppelgänger" und „die junge Nonne" wurden ebenfalls schon vielfach in d. Bl. zuletzt bei Gelegenheit der genannten Versammlung besprochen, sodaß wir des näheren Eingehens überhoben sind. Das Concert erhielt außerdem durch eine höchst sauber gearbeitete Composition Adagio und Allegro Capriccio für Violoncell mit Orchesterbegleitung von Grützmacher, von demselben mit bekannter Meisterschaft vorgetragen, eine erhöhte Ausschmückung. —

Das zweite Abonnement-Concert der königlichen Capelle, welches den 14. November in Hôtel de Saxe stattfand, brachte zwei Ouverturen zu „Lodoiska" von Cherubini und zur Oper: „Der Alchymist" von Spohr (welches letztere Werk hier zum ersten Male vorgeführt wurde) und zwei Symphonien von Schumann in Cdur und Symphonie militaire von Haydn. Spohr's Ouverture zum „Alchymist" (welche Oper etwa ums Jahr 1830 entstand) reiht sich den schönern Werken des Meisters in seiner weichen und theilweise charakteristischen Stimmung würdig an, obgleich der Schluß ein wenig nichtssagend erscheinen dürfte. Schumann's Symphonie fand einen recht lebhaften Beifall, ein Beweis, daß das hiesige Publicum nicht blos des Meisters Clavierwerke sondern auch seine viel schwerer verständlichen Orchesterwerke goutirt. Die beiden Werke von Cherubini und Haydn wirkten durch ihre eigenthümliche Klarheit und sinnige Naivetät der Gedanken. —

Am 15. November gab Hr. Carl Tausig aus Wien ein Concert im Hôtel de Saxe. Unterstützt wurde dasselbe von seiner Gattin, Frau Vrabély-Tausig und Frl. Vrabély, deren Schwester. Die Gesangsvorträge hatte Frl. Link aus Königsberg in Preußen, eine Schülerin des Unterzeichneten, übernommen. Trotz der eminenten technischen Leistungen des Concertgebers auf dem Pianoforte, welche derselbe bereits in zwei ebenfalls nicht besuchten Concerten in voriger Saison auf das Glänzenste dokumentirte, hatte sich ein nur kleines Publicum eingefunden, was wir lebhaft bedauerten. Der Concertgeber entwickelte diesmal seinen Culminationspunct in den Vorträgen des Schumann'schen „Carneval" und in einer Rhapsodie von Liszt. Namentlich rief das letztere Stück einen stürmischen Beifall hervor. Außerdem spielte derselbe noch „Hochzeitsmarsch und Elfenreigen" in der Liszt'schen Bearbeitung und Nocturne (Op. 55 Nr. 2.) von Chopin, Valse Caprice des Nouvelles Soirées de Vienne von seiner eignen Composition und Präludium von Rubinstein. Die beiden clavierspielenden Damen brachten Chopin's Rondo für zwei Flügel in fein schattirter und einschmeichelndster Weise zur Ausführung. Frl. Antonie Link sang sehr beifällig die Arie der Susanne, „Trockene Blumen" von Franz Schubert und „Gut' Nacht" von Kücken. Die junge Dame ist mit einer selten schönen Mezzosopranstimme mit leicht ansprechender Altlage begabt und trotzdem sie sich noch in dem vorgeschrittenem Schülerstadium befindet, sprach die gesammte Dresdner Localkritik ihr unbedingtes Lob über die Stimme und deren Bildung aus.

Die zweite Soirée für Kammermusik der HH. Concertm. Lauterbach und Kammermusiker Hüllweck, Göring und Grützmacher, welche am 17. November in Hôtel de Saxe statt fand, brachte Quartette in Cdur von Mozart, in Adur von Schumann (Op. 41 Nr. 3) und in Fdur Op. 18 (Nr. 1) von Beethoven. Während die Hrn. Concertgeber Mozart's Quartett in seiner ganzen harmonischen Lieblichkeit und dem frischen Colorit seiner Melodie zur schönsten Geltung brachten, wollte es uns bedünken, als ob in der Ausführung des Schumann'schen Quatuors, insbesondere aber im 3. Satze, der so reiche Anhaltepuncte bietet, ein reicheres dramatisches Leben zu entwickeln wäre. Diese unaufhörlichen Dissonanzen drängen unwillkürlich zu einem Steigern und Sinken, nicht blos des Tones, sondern auch, unserer Meinung nach, des Tempos hin. Es ist nicht gut möglich, daß der Componist alle seine Gefühle mit Worten andeute, eben so ist es nicht zu rathen, daß der Spieler sich zum Sclaven des vorgeschriebenen Zeitmasses, besonders bei so erregten Geistern wie Schumann mache. Wir meinen damit indeß nicht, daß man deswegen in einem fortwährenden Tempo rubato verweilen solle. Abgesehen hiervon haben die HH. das

in Rede stehende Quartett mit allen Feinheiten und Schattirungen, welche das Werk verlangt, wiedergegeben. Ebenso vorzüglich in der Wiedergabe war das Quartett von Beethoven. —

Frl. Selina Nitze aus Dresden, eine Schülerin des Hrn. H. Döring, gab Sonntag den 12. November eine Matinée vor geladenen Zuhörern, in welcher sie sich, laut zu verlässigen Urtheilen, als eine tüchtige Pianistin dem anwesenden Auditorium darstellte.

An demselben Tage gab der Unterzeichnete ebenfalls eine Matinée vor geladenen Zuhörern, unter denen sich eine reiche Anzahl distinguirter Persönlichkeiten befand. Zwei Schülerinen des Concertgebers, die Frl. Antonie Link und Ella Spindler sangen Arien von Mozart und Rossini und Lieder von F. Schubert. Frau Johanna Schubert sang eine Arie mit obligater Violine (Hr. Kammermusikus Körner) aus der noch unaufgeführten Oper „Einen Tanz vor der Hochzeit" und die Sopranpartie in der dramatisirten Ballade „der Ilsenstein" welcher letztere schon öfters anderwärts aufgeführt wurde. Hr. Hofopernsänger Hollmann sang den Tenorpart. —

Seit meinem letzten Berichte über die Hofoper trat Frl. Lichtmay noch in den „Hugenotten" als Valentine und im „Don Juan" als Donna Anna auf. Frl. L. war in den Hugenotten fast durchweg vortrefflich, namentlich aber in der großen Scene des 3. Aktes mit Marcel. Die Donna Anna der Gastin war namentlich in ersten Acte zu rühmen, während der Vortrag der Brief-Arie sich nicht unsere Sympathie erwarb. Wie wir hören, soll übrigens die Gastin an diesem Abende an Indisposition gelitten haben. Im April nächsten Jahres wird Frl. L. zu einem abermaligen Gastspiel eintreffen. In den Hugenotten trat Frau Jauner nach längerem Urlaub als Königin auf. Ob sich Frau Jauner in Gedanken noch auf den Bretern der Wilhelmstädtischen Bühne, wo sie eben gastirt hatte und nur in jocosen Rollen aufgetreten war, wähnte, wissen wir nicht, aber jedenfalls mangelte ihrer Königin Noblesse im Gesange wie im Spiele und außerdem noch die äußere Tournüre, auch waren fast sämmtliche Coloraturen incorrect und von zu tiefer Intonation. Sollten nicht Frl. Hänisch oder Frl. Alvsleben hier bedeutend besser am Platze sein? Ueberhaupt hat Frau Jauner, deren künstlerische Beschäftigung und Tüchtigkeit wir übrigens dennoch sehr sehr wol zu schätzen wissen, eigene Ansichten von der Ausführung eines Meisterwerkes. So z. B. läuft Frau Jauner nach dem Schluß der Arie im „Don Juan" im zweiten Acte „Wenn du fein fromm bist" ohne den Masetto schleunigst ab; dies veranlaßt das Publicum, Frau Jauner mit Acclamation zurückzurufen, und nun erst gehen Beide, wie es vorgeschrieben, Arm in Arm, oder vielmehr Zerline, den mürbe geprügelten Masetto führend, langsam ab. Böse Zungen wollen wissen, daß dies schleunige Abgehen der Frau Jauner nur eine beschleunigte Beifallssalve von Seiten des Publicum hervorrufen solle. De gustibus non est disputandum!! — Der Tenor Richard ist auf elf Monate als Gast engagirt. — Neueinstudirt brachte die Hofoper Cherubini's „Wasserträger". So eben studirt man Boieldieu's „Rothkäppchen". Frl. Hänisch hat die Hauptrolle. —

Louis Schubert.

Paris.

„Der Abwesenheit der Aristokratie wegen möchte ich diese Saison die populaire nennen", so begann ich meinen letzten Bericht, und da der Setzer das Wort „Abwesenheit" fortgelassen hatte, außerdem aber dieser Eingang heute so passend ist als damals, so benutze ich ihn noch einmal. Nicht minder müssen auch diesmal die populairen Concerte für den Mangel an musikalischer Bewegung entschädigen. Pasdeloup brachte im Laufe des verflossenen Monats die Genoveva-Ouverture und das Adagio der Rubinstein'schen Ocean-Symphonie, letzteres Stück besonders in correcter, sogar hier und da schwungvoller Ausführung. Das Schumann'sche Meisterwerk dagegen wurde wie im vorigen Jahr die B dur-Symphonie vom Orchester, und natürlich auch vom Publicum, höchst stiefmütterlich behandelt. Jenes zeigte wieder die schon im vorigen Jahr von mir gerügten Fehler. Blinder Eifer von Seiten der sonst vorzüglichen ersten Geigen, und glacéhandschuhartige Behandlung der Soloblasinstrumente, wie sie am Allerwenigsten bei der Hornfanfare der Genoveva-Ouverture angebracht ist. Der merkwürdige Umstand, daß Pasdeloup's Hornisten eine Aversion gegen Ventile haben, vielmehr nur Naturhörner blasen wollen, und — was das Schlimmste ist — ihren Willen gegen die Anordnungen des Componisten und des Dirigenten durchsetzen können, mußte natürlich bei dieser Gelegenheit besonders störend sein, Pasdeloup aber, der bei seinen wöchentlich stattfindenden Novitätenproben wahrlich nicht auf Rosen gebettet ist, verdient stets neue Anerkennung für sein zähes Beharren und Fortführung seines Unternehmens unter relativ so ungünstigen Verhältnissen.—

„Jeanne Darc" (noch einmal muß ich mit dem Setzer rechten, der der wohlüberlegten und historisch motivirten Schreibweise der HH. Mery und Duprez die ältere und als incorrect erkannte d'Arc vorzog) hat ein trauriges Ende genommen; ihre Autoren haben sie zurückgezogen, nachdem die Kosten des Unternehmens, durch Herausgabe der Clavierpartitur noch erhöht, die Finanzen des Componisten aufs Empfindlichste erschüttert haben. Und um das Maß seiner Leiden voll zu machen, verklagt ihn sein Bundesgenosse, der Director Massue, und verlangt die Darstellerin der Titelrolle, Frl. Brunetti einen Schadenersatz von 50,000 Francs! —

Hr. Bagier hat mit seiner diesjährigen Novität, der komischen Oper „Don Bucefalo" von Cagnoni nicht mehr Glück gehabt als im vorigen Jahr mit dem Componisten Graffigna, dessen „duchessa di San Giuliano" schauerlichen Andenkens schon nach wenigen Vorstellungen vom italienischen Theater verschwand. „Don Bucefalo", ein Stoff, der schon durch die Hände diverser Tonsetzer gegangen ist und der auch fürs hiesige Publicum nach Paer und Fioravanti („Dorfsängerinnen") nicht mehr den Reiz der Neuheit hat, wird nur durch die virtuose Darstellung Zuchini's über Wasser gehalten. Die Musik ist eine Verwässerung Rossini's und Donizetti's und ihr Erfolg in Italien liefert eben nur einen Beweis für die Bildungsstufe des dortigen Theaterpublicums. Wenn der Director der italienischen Oper sich entschließen könnte, einmal gründlich an Ort und Stelle nachzuforschen, anstatt sich bei der Wahl von Novitäten nur durch ultramontane Erfolge leiten zu lassen, so könnte er nach meiner Ansicht, wenn nicht reiche, doch beachtenswerthe Ausbeute gewinnen. Der bisher von ihm eingeschlagene Weg ist gewiß nicht der richtige, denn zwischen einem italienischen Publicum und dem unseres italienischen Theaters ist denn doch ein beträchtlicher Unterschied. Warten wir übrigens ab, was die Bewohner von Rouen zu den Leistungen der Gesellschaft sagen, denn dahin hat sich Hr. B. gewandt, um eine Reihe von Gastvorstellungen zu geben. Auch er scheint die Ungunst der Saison zu empfinden, und nur einer Adelina Patti könnte es gelingen, die Apathie der Pariser zu verwandeln; doch die ist in mehr als einer Beziehung unnahbar. Die Direction der komischen Oper hat große Anstrengungen gemacht, sie für die Oper „Fior d'Aliza" von Victor Massé zu gewinnen, indessen scheiterten die Verhandlungen, da die diva für jeden Abend 5000 Fr. beanspruchte und sich außerdem nur zu den ersten zwölf Vorstellungen verpflichten wollte; eine andere Combination des Schwagers Strakosch, das Eigenthumsrecht der Partitur abzutreten, fand man nicht minder unannehmbar, und so werden wir denn im Anfang des neuen Jahres die „Fior d'Aliza" ohne Patti zu hören bekommen. Diese aber muß sich von Seite der gesammten Presse eindringliche Mahnungen zur Mäßigung gefallen lassen, und es ist klar, daß ihre Unerbittlichkeit gegenüber der philharmonischen Gesellschaft von Bordeaux und ihre Affaire mit Hrn. Benazet böses Blut gemacht hat und unvergessen ist.

Die société des artistes musiciens feierte dies Jahr den Cäcilientag am 28. November durch die Aufführung einer Messe von Gounod mit einem für Alard hinzucomponirten Violinsolo. Meine Vorliebe für diesen ewig jungen Geiger, der als heutiger Chef der

französischen Violinschule noch immer unangreifbar dasteht, dann der Umstand, daß ich bei früheren Cäcilienfesten stets abgehalten war, machten mir die Morgenwanderung zur Kirche St. Eustache zur Pflicht, und im Ganzen hatte ich nicht Ursache, sie zu bereuen, der imposante Raum war vollständig gefüllt; ein stattliches Orchester nebst Chor von Georges Hainl angeführt, die vorzügliche Akustik der Kirche, endlich eine der schönsten Orgeln, welche Frankreich besitzt, verbürgten bis zu einem gewissen Grade den Erfolg. Was die Gounod'sche Musik anbetrifft, so kostete es mich einige Mühe, ihr die rechte Theilnahme zuzuwenden, denn während der Viertelstunde „der Gnade" die wohl dem verspäteten Musiker, nicht aber dem sitzbedürftigen Zuhörer gewährt ist, waren meine Gedanken weit abgeschweift, zur Hamburger Michaeliskirche, wo ich wenige Wochen zuvor im Genuß der großen Messe von Beethoven und des von Joachim gespielten Violinsolos geschwelgt — dann ans Tiberufer zum Autor der „Graner Messe", deren Aufführung in St. Eustache uns im vorigen Jahr so nahe war, daß, wie ich aus glaubwürdigster Quelle weiß, der Curé der Kirche schon den Tag bestimmt hatte — auch Berlioz erschien mir, der an derselben Stelle in nächster Zeit seinen Feldherrnstab zu schwingen versprochen hat, und wieder einmal an die Theilnahme seiner gegen ihn bisher so gleichgültigen Mitbürger appelliren will. — Endlich sollten mich die Klänge der Musik zur nackten pariser Wirklichkeit wecken, denn bei Gounod ging alles fein säuberlichst zu, und diese Messe speciell kennzeichnet sich durch eine Glätte, die ich dem Componisten des „Faust" kaum zugetraut. Nirgend überschreitet seine Phantasie die Grenze des Leichterfaßbaren, häufig indessen streift die Erfindung ans Opernhafte, welchen Eindruck die Solosänger nach Kräften zu befestigen sich bemühten. Als gewandter Beherrscher des Orchesters erweist sich Gounod auch hier, wenngleich der ebenso langweiligen als zudringlichen großen Trommel mit und ohne Becken einige tacet mehr nicht geschadet hätten. Das Violinsolo war von großer Wirkung — durch Alard's unvergleichliches Spiel, und die Idee des Componisten, die Schlußphrase von sämmtlichen Geigen in derselben hohen Lage unisono wiederholen zu lassen, kann eine sehr glückliche genannt werden; ebenso machte das Harfenaccompagnement (statt der versprochenen zwölf waren freilich nur sieben anwesend) einen pompösen Effect. Der Chor ließ an Wohlklang und Präcision viel zu wünschen übrig und würde ohne Zweifel bei Aufführung eines schwierigen Chorwerkes, wie z. B. die Beethoven'sche Messe in D, eine traurige Rolle spielen. Und dabei hatte sich der Dirigent mit drei Trabanten umgeben, die mit ihm um die Wette die Arme umherwarfen. Wann wird man hier und in Italien, wo die noch größere Unsitte herrscht, dem Orchester laut den Tact vorzuschlagen, während dieses gleichwol an Unsicherheit das Unglaubliche leistet, einsehen lernen, daß die Fähigkeit des Aufmerkens in eben dem Grade abnimmt, wie man die äußerlichen Erleichterungsmittel vermehrt. —

Die beträchtliche Zahl von populairen Concertunternehmen, welche Pasdeloup's Erfolg seit vier Jahren ins Leben gerufen, wird demnächst durch ein neues vermehrt. Das Concert-Malibran wird neben den Orchestersachen auch Chorwerke der classischen Meister unter der Direction der HH. Armand Chévé für diese und Malibran für jene zur Aufführung bringen, und hat sich zum Schauplatz seiner Wirksamkeit das Theater de la Gaîté ausersehen. Die Lage desselben in einem von Mittelclassen bewohnten Quartier ist günstig, das Programm des Eröffnungsconcertes am 3. December verspricht u. A. die Spohr'sche Faust-Ouverture und die „Eroica"; wenn die Ausführung einigermaßen den Vergleich mit dem Cirque Napoléon aushält, so könnte diesem Unternehmen eine längere Lebensdauer beschieden sein, als seinen Vorgängern. —

Die Einnahmen der pariser Theater, Concerte, Bälle und cafés chantants betrugen im Monat October 1,602,145 Frcs. 09 Cts. —

Die gazette musicale erzählt (um mit einem Scherz zu schließen), daß in Berlin der Todestag Mendelssohn's durch die société de chant l'Etoile (Stern's Gesangverein) gefeiert worden ist. —

W. L.

Löwenberg.

Das erste Concert der fürstlichen Hofcapelle fand am 19. Novbr. statt, ihm folgte das zweite am 23., das dritte am 26. Zur Aufführung kamen: Symphonien Nr. 1 und 2 von Beethoven, Festklänge von Liszt, Ouverturen zu „Don Juan" von Mozart, zu „Nurmahal" von Spontini, zu „Athalia" von Mendelssohn, „Im Hochland" von Gade, zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, die Faust-Ouverture sowie Vorspiel und Schlußscene aus „Tristan und Isolde" von Wagner und Faust, Charakterbild von Rubinstein. Als Solospieler traten auf die HH. Popper (Concert für Violine von Molique) und v. Zarzicky (Concert in Fmoll von Chopin, Concert in Emoll und Polonaise für Pianoforte und Orchester von Zarzicky und Solostücke von Chopin, Liszt und Schumann). — Das Orchester leistete durchgängig Vorzügliches. Umsonst würde man sich wol jetzt in Deutschland nach einem anderen Orchester umsehen, welches eines so reichhaltigen und interessanten Programms und einer gleichen Meisterschaft in der Aufführung sich zu rühmen berechtigt wäre; auch können wir nicht umhin, dem Hofcapellm. Seifriz die größte und aufrichtigste Anerkennung für das edle Streben und die ächt künstlerische Gewissenhaftigkeit auszusprechen, mit welcher er die oft so schweren und noch nirgends zur Aufführung gelangten Werke einstudirt. Hierher sollten die gestrengen Herren Kritiker und Referenten kommen, um die Meisterwerke der Gegenwart in ihrer größten Vollendung zu hören, bevor sie leichtfertig ihren unbegründeten Tadel aussprechen und damit nur ihre eigene Incompetenz in der Sache bloßstellen. Den größten Eindruck auf die Zuhörer machte die zum ersten Male hier aufgeführte Schlußscene aus „Tristan"; unbedingt gehört sie zu dem Großartigsten, was die musikalische Literatur überhaupt aufzuweisen hat. Von den übrigen Orchesterstücken war hier weniger bekannt das sehr schön instrumentirte, als eines der gelungensten Werke des Componisten zu nennende Charakterbild von Rubinstein. — Hr. Popper spielte mit der im eigenen Eleganz und schönem, kernigem Ton zwei Sätze aus dem Molique'schen Concerte, welches nach dem Volkmann'schen als eine der schönsten Compositionen in diesem Genre genannt werden kann. Sehr hoch ist es noch anzuerkennen, daß Hr. P. gewöhnlich der erste ist, welcher die schwierigsten neuen Compositionen (wie die Concerte von Volkmann und Rubinstein) öffentlich vorführt, während die meisten seiner Herren Collegen, durch die großen Schwierigkeiten abgeschreckt, sogleich wieder zu den dankbaren trivialen Virtuosenstücken greifen. — In Hrn. v. Zarzicky lernten wir einen sehr tüchtigen Clavierspieler und Componisten kennen, welcher zur Zeit in Deutschland noch wenig bekannt ist. Er verbindet mit einer sehr ausgebildeten Technik, welche die größten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit überwindet, eine sinnige und fein durchdachte Vortragsweise, die uns besonders in den Chopin'schen und Schumann'schen Stücken fesselte. Sein Concert und die Polonaise bekunden ein nicht gewöhnliches Compositionstalent, welches uns zu den schönsten Hoffnungen für seine Zukunft berechtigt; beide Stücke wurden mit gerechtem stürmischem Beifalle aufgenommen, und wir schicken dem talentvollen Künstler unseren aufrichtigsten Glückwunsch zu seiner bevorstehenden Concertreise in Deutschland nach. —

Bremen.

Die Reihe unserer Privatconcerte wurde durch zwei junge Damen von bedeutenderem Ruf eröffnet, Frl. Garthe und Frl. Mehlig. Die geschätzte jüngste Primadonna der Hannover'schen Hofbühne, Frl. Garthe, besitzt einen Sopran von mäßigem Umfange, frischem und vollem Tone und gute Technik, besonders ein schönes Portamento und messa voce. Ihre eigentlichen charakteristischen Vorzüge aber bestehen in inniger lebensvoller Durchgeistigung und Verschmelzung von Text und Musik, mit der sie, eine ächt dramatische Sängerin, die Tondichtung

gleichsam nochmals neuschafft. Das zeigte sich bereits in dem edel declamirten Recitativ der Figaro-Arie, während sie andererseits in zwei Taubert'schen Liedern ganz köstlichen Humor entwickelte. —

Ueber Frl. Anna Mehlig, die junge Stuttgarter Pianistin, können wir uns kurz fassen; der Ruf hat von ihr die Wahrheit gesagt. Was Frauenhände ihres Alters leisten können, das leistet sie. Anschlag und Fertigkeit sind vorzüglich und überraschend, die Sicherheit bewunderungswürdig, dazu ein sehr feiner Sinn für Rhythmik und ein nicht gewöhnliches Verständniß für den Charakter der Tondichtungen, ja für die Eigenthümlichkeit der Tondichter — Eigenschaften, die sich mit der Reife der Jahre natürlich noch mehr entfalten werden. Auch dem betreff. Instrumente weiß sie stets nur das Beste abzugewinnen und da dasselbe kein starkes Forte auszugeben vermochte, behandelte sie u. A. die ersten mächtigen Sätze des schwierigen Chopin'schen Fmoll-Concertes nicht mit dem vollen Grade der ihr sonst zu Gebote stehenden Energie. Um so wirkungsvoller waren die übrigen Sätze sowie Schumann's Schlummerlied und Liszt's Campanella. — An Orchesterwerken wurden ausgeführt Beethoven's Cdur-Symphonie, Cherubini's Abenceragen- und Mendelssohn's Ruy-Blas-Ouverture. —

Concertm. Jacobsohn, seit dessen Eintritt das Streichquartett des Orchesters nunmehr über alle bedeutenden einheimischen Kräfte verfügt, hat unter lebhafter Theilnahme seine Quartettsoirén mit den HH. Weingardt, Weber und Krollmann am 9. d. M. begonnen. Außer Beethoven's Adur- und Haydn's Gmoll-Quartett hörten wir Bourrée und Double aus Bach's Hmoll-Sonate mit Schumann's Clavierbegleitung (Jacobsohn) und als Novität eine Violinsonate von W. Fritze. Ueber Beruf und Fähigkeit dieses Componisten konnte schon nach seinen ersten, wenn auch chaotischen Versuchen kein Zweifel sein, spätere Arbeiten, besonders edel concipirte Lieder bestätigten dies und das vorliegende Werk bekundet einen überraschenden Fortschritt in dem Streben, auf selbstgesuchten Wegen den gedanklichen Inhalt mit der Empfänglichkeit der Hörer fern von dem Gleise flacher Alltäglichkeit zu vermitteln. Namentlich im zweiten Satze war in dieser Hinsicht die Wirkung eine unmittelbare und bedeutende und hatten es sich die HH. Jacobsohn und Krollmann in dankenswerther Weise angelegen sein lassen, ohne Zuthat eigner Auffassung lediglich der des Componisten gerecht zu werden. —

Frankfurt a. M.

Die Zahl der bei uns veranstalteten Concerte ist schon jetzt Legion und muß ich mich daher umsomehr auf ein Resumée über die hervorragenderen beschränken. —

Das erste Museums-Concert der neu beginnenden Saison brachte an Instrumental-Werken Beethoven's „Eroica" und die Ouverture zur Oper: „Elise" von Cherubini. — War auch im Allgemeinen die Ausführung die Symphonie eine sehr gelungene, so beeinträchtigte doch zuweilen die neu eingeführte Orchesterstimmung, die besonders in Betreff der Blasinstrumente Manches zu wünschen übrig läßt, die Totalwirkung dieser großartigen Tonschöpfung. — Die Ouverture von Cherubini ist zwar keine der hervorragendsten des Meisters, jedoch besonders in Bezug auf Tonmalerei ein recht schätzbares und beachtenswerthes Werk. — Frau Rosa May, die vor Jahren an der Wiener Oper gefeierte Sängerin, trug die Arie aus „Titus"(„Parto") sowie Lieder von Schumann und Schubert vor. Die Dame soll längere Zeit hindurch leidend gewesen sein, was auf deren Stimmorgan wesentlich influirt zu haben scheint. — Hr. Saint-Saëns aus Paris trug das Esdur-Concert von Mozart, Adagio nach der Cantate: „Ach Gott, wie manches Herzeleid" und Gavotte aus der Violinsonate in Emoll von Bach, und endlich Jahrmarktscene und Walzer aus Gounod's „Faust" (von S. für das Pianoforte übertragen) vor. Hr. Saint-Saëns entwickelte eine bedeutende Technik und bewährte sich als ein recht tüchtiger und gebildeter Künstler, jedoch konnten wir uns mit der Auffassung des Concerts von Mozart nicht ganz einverstanden erklären. —

Das zweite Museums-Concert am 27. October wurde durch eine hier noch nicht gehörte Symphonie von Haydn in Esdur eröffnet. — So interessant und anerkennenswerth es auch sein mag, zuweilen weniger bekannte Werke unsterblicher Meister zu Gehör zu bringen, so kann man dennoch oft nicht umhin, das Bekanntere dem vom Staub bedeckten vorzuziehen. — Der erste Theil der Symphonie ging ziemlich spurlos vorüber. Am Meisten sprachen noch die Variationen an. — Unter Hinzuziehung des anerkannt vorzüglichen Cäcilien-Vereins kamen ferner zur Aufführung: „Elegischer Gesang" für gemischte Stimmen und Streichquartett von Beethoven — eine duftige, tiefempfundene Composition des Großmeisters; ferner Schumann's „Zigeunerleben", welches Stück derart zündete, daß eine sofortige Wiederholung stattfinden mußte. Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" bildete den Schluß. Fast kommt man hier in Versuchung zu fragen: Hat wol Goethe die Worte zu dieser Musik gedichtet, oder hat Beethoven die Musik zu diesem Gedicht componirt? So identisch ist Wort und Ton. — Als Ereigniß aber habe ich zu berichten, daß wir an diesem Abende den unvergleichlichen Joachim auch wieder einmal zu hören bekamen. Er spielte zuerst das Mendelssohnsche Concert; man weiß kaum, was man höher anschlagen soll, die gediegene Technik oder die überaus seltene Innerlichkeit der Auffassung. Außerdem trug Joachim das Adagio aus dem neunten Concerte von Spohr und Schumann's „Abendlied" vor. Der reiche, wohlverdiente Beifall veranlaßte ihn am Schlusse zu einer freundlichen Zugabe, und gerade diese bildete den Glanzpunct seiner Leistungen und bewies, wie er in den Werken eines Bach zu Hause ist. Er spielte mit einer Klarheit und Kraft, die alle Kenner zur Bewunderung hinriß. Möchte übrigens die überaus warme Aufnahme, welche Joachim hier geworden, denselben veranlassen, recht oft zu uns zurückzukehren!

Einige Tage später gab Joachim mit Frau Clara Schumann ein selbstständiges Concert mit folgendem Programm: Violin-Sonate, Op. 47 von Beethoven; Variationen von Brahms und Novelette in Dbur für Pianoforte von Schumann; Präludium, Loure, Menuette und Gavotte für Violine von Bach und Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, vorgetragen von Frau Clara und deren Tochter Frl. Elise Schumann, welche sich hier niedergelassen hat und Musik-Unterricht zu ertheilen beabsichtigt; ferner Adagio von Hiller; Scherzo von Spohr und Violin-Sonate in Gdur (eigentlich als Trio componirt) von Haydn. — Es ist unnöthig, auch nur ein Wort des Lobes dem Berichte über dieses Concert par excellence beizufügen.

Das berühmte Quartett der Gebrüder Müller veranstaltete auch hier einen Cyclus von Quartett-Soiréen. Die würdigen Epigonen ihrer Vorgänger erfreuten uns mit Werken von Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn und Dittersdorff. Wir heben besonders hervor: das Dmoll-Quartett von Schubert, das Emoll- und das sogenannte Harfen-Quartett sowie die Serenade in Dbur Op. 8 von Beethoven. — Auch das Esdur-Quartett von Dittersdorff erregte, weil zum großen Theil unbekannt, Interesse. —

Auch unsere heimischen, stets willkommenen Quartett-Soiréen nahmen an 7. November wieder ihren Anfang. — Zwei Streich-Quartette Dbur Nr. 7 von Mozart, Emoll Op. 59 von Beethoven, sowie die Violoncell-Sonate in Bdur von Mendelssohn wurden in gelungener Weise ausgeführt. An Stelle des erkrankten Hrn. Brinkmann ist der Violoncellist Hr. Valentin Müller aus Paris für diesen Winter gewonnen. Derselbe bewährte sich als ein tüchtig durchgebildeter Beherrscher seines Instruments. — Die Leistungen der HH. Heermann (erste Violine); Rup. Becker, (zweite Violine) und Welker (Viola) sowie die vorzüglichen Eigenschaften des Pianisten

Martin Wallenstein sind in d. Bl. schon oft hervorgehoben worden und machen daher jedes weitere Lob unnöthig. —

Schließlich wollen wir noch einer „Geistlichen Musik für Posaune und Orgel" Erwähnung thun, von Hrn. August Boehme, Stabstrompeter aus Dresden, in der geräumigen Katharinenkirche veranstaltet. Hr. Boehme zeichnete sich bei dieser Gelegenheit als vorzüglicher Posaunist auf das Vortheilhafteste aus. Nicht minder ist dessen reine Intonation zu loben, als die Wucht und Fülle seines Tons zu bewundern ist. Von unserem Organisten, Hrn. W. Appel, wurde der Concertgeber recht anerkennenswerth unterstützt, während Frau Schmidt-Goette eine Arie aus der „Schöpfung" vortrug. —

Gera.

Der hiesige Musikverein hat in dieser Saison bereits zwei Concerte gegeben. Im ersten hörten wir Hrn. Concertm. Kömpel aus Weimar, welcher das Spohr'sche G dur-Concert meisterhaft vortrug; im zweiten ließ sich die Sängerin Frau Marie Riebig aus Dresden hören und erwarb sich durch den Vortrag der Arie aus „Titus" „Parto" und zweier Lieder von Banck und Horn großen Beifall. Ganz vortrefflich führte sie auch die Sopranpartie in Gade's „Comala" aus. An größeren Orchesterwerken wurde aufgeführt: Beethoven's Ddur-Symphonie, Introduction aus „Lohengrin" und eine symphonische Phantasie von W. Tschirch. —

Glogau (Schluß).

Schließlich kann ich mir nicht versagen, Ihnen zur Kenntniß unserer Zustände folgende Beleuchtung unserer Singakademie durch ein hieges Blatt in Auszuge mitzutheilen, zugleich zu Nutz und Frommen ähnlicher in so manchem anderen Orte sich wiederholender Zustände.

„...Der gute, alte, von Max Fleischer geleitete „Damengesangverein", dessen Erbschaft vor zwölf Jahren die Sing-Akademie unter anderer technischer Führung antrat, ist längst todt! Dieser bescheidene Damen-Gesangverein strotzte von Lebensfrische und Thatkraft, und in angeregter Thätigkeit, im lebendigen Eifer seiner zahlreichen Mitglieder bildeten die häufigen interessanten Aufführungen unter großer Theilnahme der Bewohnerschaft unserer Stadt einen wesentlichen Factor unseres gesellschaftlich-ästhetischen Lebens. Aber wir Menschen werden als Originale geboren und sterben als Copien! Wie die Menschen, — so auch die Vereine. Mit Max Fleischer's Heimgang in das Land der reinen Harmonie sargten sie auch den im Sonnenlichte des Talents in rascher Werdelust im Guten und Schönen groß gewordenen Damen-Gesangverein ein; man begrub ihn mit seinem genialen Schöpfer, und am grünen Tische des neuen Vorstandes unter dem Einfluß der neuen Direction streute man Sand auf den bescheidenen Namen „Damen-Gesangverein" und übersprang mit einem Salto mortale der Selbstbefriedigung den breiten Graben der Bescheidenheit und der akademischen Vorbildung, und als ob ein Primaner in höchst eigener Anerkennung seines ungeheuren Wissens sich selbst das Abiturienten-Examen erlassen könnte, heftete sich der Verein den stolzen Namen „Glogauer Sing-Akademie" auf die Brust und fing an, im moderirten Lampenlichte der Protection sein geistlich-classisch-frommes Gefieder zu entfalten und den hohen Flug zu versuchen, mit welchem die berühmten Akademien in Berlin 2c. dahinrauschen".

„Und es erschien der 3. October 1854, an welchem Tage die gegenwärtige Glogauer „Sing-Akademie" das Licht des Tages erblickte; sie hatte bei der Geburt nichts als den leeren Raum mitgebracht, denn zur Akademie fehlte ihr fast Alles. Vor allen Dingen mangelte ihr das akademisch vorgebildete Material, die feste Organisation, der Lehrplan, die Vorbildungsschule, richtige Schätzung und Classificirung der vorhandenen Kräfte und deren Leitung im Herausarbeiten vom Kleinen zum Großen. Ihr fehlte wohl auch das materielle Capital — Geld — und doch that man nichts, es herbeizuschaffen. Im bunten Durcheinander, die höchste musikalische Befähigung neben frierende Anfänger gestellt, war an ein systematisches Vorgehen nicht zu denken; — man taumelte im Hangen und Bangen von Aufführung zu Aufführung, und ein Concert war nie was es sein sollte, eine genommene Position, eine erklommene Stufe, ein Schritt nach vorwärts, sondern es war ein mühevolles Wagniß, ein galvanischer Schlag, dem die Erschöpfung folgte. Man marterte sich an den großen Aufgaben ab und klapperte mit der Sparbüchse seines musikalischen Könnens, als ob Goldstücke darinnen wären, während man doch nur mit Spielmarken klingelte. Man dachte nicht daran, in fortschreitendem, systematisch Erlerntem ein stets wieder verwendbares Repertoir zu sammeln, sondern man freute sich an den drei oder vier größeren und kleineren Concert-Seifenblasen, die man in einem Winter platzen ließ, und hatte mit dem Schluß der Saison sich leidlich amüsirt — aber wenig gelernt."

„Hoch oben in dämmriger Region saßen in akademische Mäntel gehüllt die meisten Mitglieder des Vorstandes und sahen zehn lange Jahre dieses jeder organisirten Lehrordnung, der schulgerechten Vorbildung und eines systematischen Lehrganges entbehrende Hinleben der Akademie, und preßte auch wol ab und zu einer der Herren die Citrone des Bedauerns über den in unserer Stadt immer mehr fühlbaren Mangel an Singstimmen, oder goß unmuthig ein Anderer das herbe Wort der geringen Leistungsfähigkeit des Instituts wie Rum in das heiße Wasser, — sicher war ein Dritter mit dem Zucker der Beruhigung bei der Hand, daß wohl in den klimatischen Verhältnissen die Ursache zu finden, der Zeit aber die Entwickelung zu überlassen. Und so saßen sie jahrelang und tranken den gemüthlichen Punsch der Befriedigung und rauchten sich gegenseitig die unächte Havanna der Genügsamkeit oder die Cigarrette des Lobes vor...

...Beschauen wir uns doch auch einmal den Chor der Akademiker. Hier lacht Glück und Jugend, hier glüht die Goldorgane, hier nickt die reifere Frucht der Jungfräulichkeit in den seltenen Concerten bei jedem Sinken des Taktstockes uns freundlich entgegen; — die Größe der Stunde macht Alle zu Dirigenten. Hier schwimmt der liebliche Backfisch mit seinen Glück und Wohllaut verheißenden frischen Stimmmitteln mit glänzender Flosse in der Masse, vom Dirigenten ungekannt und ungehört, für Solo nicht prädestinirt, und freut sich seines gasbeleuchteten Daseins. — Die weiteren Reihen führen ein arbeitsames, vom Dirigenten nie genügend gewürdigtes Leben. Sturmkolonnen für die Massenwirkung zählen sie nicht nach Köpfen, sondern nach Bänken, und wenn der kecke Ausspruch Napoleons I.: „die Vorsehung ist immer auf Seite der stärksten Bataillone" nur einige Wahrheit enthält, so gehört ihnen mit dem Schlachtfelde auch der Ruhm des Abends! —"

„Wir wenden uns jetzt zu den ehernen Reihen der Männer und Jünglinge. In den gewöhnlichen Wochenübungen stehen Baß und Tenor in einem Verhältniß wie die Glogauer Gaslaternen zum Monde. Einer verläßt sich auf den Andern: Der Mond scheint trotz der kalendarischen Bestimmungen nicht, — er verläßt sich auf die Gaslaternen; diese aber brennen nicht, denn sie verlassen sich vertragsmäßig auf den Mond und es bleibt — finster! Bei Concerten dagegen haben wir die Ehre, die Männer wie Jünglinge vollzählig zu sehen; aber! aber! ein Jeder möchte am liebsten selbst dirigiren."

„Hier stehen wir an den Grenzen der Erfolge und Resultate unserer Sing-Akademie, und wenn wir wie ein besorgter Arzt mit heiterer Miene an den hohen Patienten treten, so scheint uns sein musikalisch-akademisches Leben deshalb nicht weniger hoffnungslos und krank im tiefsten Mark der Seele, und wir müssen daher fragen: „Wozu diese Comödie der Irrungen? Warum wird der Schutt einer Ruine nicht weggeräumt, deren gefahrdrohender Einsturz nur verzögert und durch keine Reparatur verhindert werden kann? Möge man wol beachten, daß man aus einer Sackgasse nur herauskommt, wenn man umkehrt! Lassen wir diese Akademie verschwinden, oder wie die widerspenstigen Comitate sagen: „legen wir sie mit Achtung bei Seite."

„Suchen wir zuvörderst begüterte, hochherzige Freunde, um sie für ein neues Unternehmen, welches wir in bescheidner Form „Gesang-Verein" nennen wollen, zu gewinnen, und wenn der Boden finanziell geebnet, ein Gesangverein mit Vorschule für jugendliche Anfänger, aus denen der Verein sich alljährlich rekrutirt, geschaffen, ein fester Lehrgang angeordnet, Alles in ein scharfes System gebracht und einer unerbittlichen Geschäftsordnung unterthänig gemacht ist, dann werden am Orte oder von auswärts die technischen Leiter unschwer zu finden sein, die, gut bezahlt, mit Talent und Liebe auf systematisch-schulgerechtem Wege die Institute zu glücklichem Gedeihen und künstlerischem Erfolge führen...." —

Kleine Zeitung.

Journalschau.

In Frankfurt a. M. hat Heinrich Becker unter dem Titel „Flugblätter zur Besprechung des Frankfurter Musiklebens" ein ebenso intelligentes als gemeinnütziges Unternehmen ins Leben gerufen, veranlaßt durch die an ihn ergangenen Aufmunterungen in Folge früher bereits ab und zu vereinzelt ausgegebener Flugblätter, in denen er nicht nur Beurtheilung der Leistungen, sondern auch vor den Concerten Analysen der aufzuführenden Werke gegeben hatte. Es liegt auf der Hand, daß durch Letzteres in erheblichem Grade das

Verständniß des Publicums vorbereitet und angebahnt wird, und ist es umsomehr zu bedauern, daß Vorstand und Dirigent der dortigen Museumsconcerte ihm die Bitte um vorherige rechtzeitige Mittheilung (der stets für die ganze Saison hinaus abgefaßten) Programme abgeschlagen und sich überhaupt Becker's Unternehmen gegenüber in höchst auffallender Weise benommen und bloßgestellt haben. —

Ein Pariser Blatt bringt folgende merkwürdige Kritik über Rossini aus dem Jahre 1818: „Es ist nicht möglich zu bleiben, wenn man eine der Rossini'schen Piècen giebt. Die Natur, welche uns mit Augenliedern gegen alles dem Auge Schädliche versehen hat, hätte wohlgethan, uns eine Haut zu geben, mit der wir das Ohr schließen könnten, um nicht diese schreienden Klänge und betäubenden Schreiereien zu hören. . . . . Ich habe Rossini's Leben nicht gelesen, aber wenn man seine Casernenmusik und sein unaufhörliches unerträgliches Charivari von großer und kleiner Trommel, Becken 2c. hört, so kann man voraussetzen, daß dieser Mensch eine traurige Erziehung erhalten haben muß, daß er weder Wissenschaften noch Alterthum studirt hat und nur mit dem niederen Volke verkehrt hat. Erst seit sich seine sociale Stellung verbessert hat, seit er in Paris lebt, fängt sich sein Geschmack zu bilden an, was z. B. der dritte Act der „Belagerung von Corinth" beweist, der unzweifelhaft höher steht als die beiden ersten. Wie wird man nicht durch die Widersinnigkeiten chokirt, von denen seine Musik wimmelt, z. B. in seiner „Semiramis", in dem schrecklichen Moment, wo der Schatten erscheint und der Schrecken den höchsten Gipfel erreicht hat, da hört man ein Allegretto der ordinairsten Fröhlichkeit, ein selbst eines Polichinell unwürdiges Stück." — „Amédé de Tissot".

Als Curiosum erwähnen wir auch noch folgende ergötzliche Analyse (des Berichterstatters der „Chemnitzer Nachrichten") der daselbst aufgeführten Mendelssohn'schen Adur-Symphonie: „Mendelssohn will uns in diesem Tongemälde ein Naturbild schaffen und wir haben ohne Commentar jeden Pinselstrich vollständig verstanden. Der erste Satz: Allegro vivace, führt uns unter die Kämpfe der Elemente. Es brausen die Donner gewaltig daher; Die Windsbraut kämpft mit den Wasserwogen; durch die Wälder saust vernichtend der Orkan; die Erde bebt. — Darnach aber, im zweiten Bilde: Andante con moto, trauert die Natur, überall Klage, überall Schmerz. — Das dritte Bild: Con moto moderato, ein reizendes duftiges Idyllengemälde; eine bethaute Wiese, überall Blüthenregen, Quellensprudeln und flatternde Schmetterlinge, zu dem noch durch den vierten Satz: Saltarello, Elfen- und Feenreigen die vollendetste Staffirung erhalten." -

---

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Bülow hat sich nach Prag begeben und wird daselbst auf einem Flügel von Ehrbar aus Wien spielen. —

— Tausig gab in Berlin am 6. d. M. ein Concert. —

— Frl. Anna Mehlig concertirte erfolgreich in Cassel. —

— Frau Claus-Szarvady ist soweit genesen, daß sie ihre unterbrochene Concertreise von Neuem aufgenommen hat. —

— Die Pianistin Frl. Hauffe ist in Wien angekommen um Concerte zu geben. —

— Die junge Pianistin Frl. Skiva in Wien hat sich auf eine größere Concertreise begeben und wird hauptsächlich in Leipzig, Brüssel und Paris concertiren. —

— Eduard Reményi gab in Graz zwei enthusiastisch aufgenommene Concerte. —

— Tedeska Schmidt, ein amerikanisches Wunderkind, producirte sich im Hamburger Stadttheater unter großer Anerkennung mit seltener Fertigkeit und ungewöhnlichem Verständniß als Violinvirtuosin. —

— Auch die vierzehnjährige Tochter Arditi's glänzt in London als Violinvirtuosin, desgleichen die elfjährige Therese Liebe in Straßburg, welche sich vor Kurzem in St. Gallen producirte. —

— Der Violoncellist Th. Krumbholz aus Stuttgart concertirte vor Kurzem in Schaffhausen und St. Gallen, in Folge seelenvollen Vortrages und bedeutender Virtuosität mit sehr günstigem Erfolge. —

— Frau Friderici-Jakovicka von der Oper in Warschau führte sich in einer in Dresden veranstalteten Soirée als eine mit reiner und sympathischer Stimme begabte Sängerin von feinem Geschmack und correcter Schule ein. Die polnische Presse rühmt diese Künstlerin auch als ausgezeichnete Pianistin. Frau J. hat sich von Dresden nach Paris begeben. —

— Frau Viardot-Garcia hat sich nach Berlin begeben, um ihrer Schülerin Orgeny die Partie der Ines in der „Afrikanerin" einzustudiren. —

— Dr. Ambros aus Prag studirt in Florenz 2c. die Archive. —

— Jean Vogt hat am Stern'schen Conservatorium in Berlin eine Stelle als Lehrer der Theorie erhalten. —

— Der Krakauer Theaterdirector Blum hat das Lemberger Theater übernommen. — Die Wallner'sche Oper in Berlin hat nach drei Vorstellungen ein schnelles Ende erreicht. — Der jetzige Director des Würzburger Theaters, Wagner, wendet der Oper viel Sorgfalt zu, und wird Frl. Blazek als ganz vorzüglich gerühmt, auch der Tenor Hahn soll befriedigen. — Gundy in Breslau hat gegenüber der Losung des dortigen Publicums, nicht in seine Vorstellungen zu gehen, in einer gedruckten Ansprache an die Gnade desselben appellirt. — Der geschätzte Accompagnateur Leopold Ketterer in Paris hat sich plötzlich in einen mächtigen und volltönenden Tenor verwandelt und studirt bei Porto, um nächstens ein großes Concert zu geben. — Adelina Patti gastirt in Florenz — Sgra Frezzolini in Genf. — In Newyork macht Maretzek's Oper gute Geschäfte, dagegen ist die von Glover daselbst unternommene deutsche Oper aus Mangel guter Sänger eingegangen. — Die drei Gebr. Formes gaben in Newyork, Philadelphia, Boston 2c. besuchte Concerte. — Riemann gab in Hamburg fünf meist gelungene Gastrollen. — Coloman-Schmidt hat wegen Ungleichheit von Stimme und Spiel daselbst noch nicht hinreichenden Boden gewonnen. — Der Barytonist Grebe aus Hildesheim, Schüler des Prof. Götze, debütirte in Weimar mit gutem Erfolge in Folge schönen Organs und ausgezeichneter Tonbildung, während das Spiel noch Manches zu wünschen läßt. — Frau Podolsky daselbst macht erfreuliche Fortschritte. Frl. Artôt gastirt jetzt ebenfalls daselbst. — Frl. Laufer debütirte in München mit erfreulichem Erfolge. — In Abwesenheit von Frl. v. Murska, welche sich aus Gesundheitsrücksichten nach Venedig begeben hatte, gastirte als Ersatz für dieselbe Frl. Rabatinsky aus Pesth, welche sich durch Schönheit der Stimme und des Aeußern günstige Aufnahme erwarb. Frl. von Murska ist bereits zurückgekehrt und tritt in einigen Tagen wieder auf. — Von Carlotta Patti soll das Wiener Publicum nach dortigen Nachrichten nicht sehr erwärmt sein. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Florenz wurde zum ersten Male Beethoven's Adur Symphonie und Cherubini's Cdur-Messe unter Leitung des früheren Hannoverschen Capellm. Scholz aufgeführt. —

— In Petersburg veranstaltet Stiehl Symphonieconcerte zu ungewöhnlich billigen Preisen. —

— In Paris hat Pasdeloup in seinem letzten Concerte das Andante aus Rubinstein's Ocean-Symphonie mit vielem Erfolge aufgeführt. —

— In welchem Grade sich das kleine Jena vor künstlerisch viel reicher ausgestatteten Orten vielfach durch die Wahl seiner Programme auszeichnet, beweist u. A. wiederum das letzte (vierte) akademische Concert am 5. d. M., in welchem Vollmann's Dmoll-Symphonie, der erste Act der Gluck'schen „Alceste" und ein Orchester-Concert von Philipp Emanuel Bach ausgeführt wurden. —

— In Königsberg brachte Musikdirector Hünerfürst Bülow's Ballade „Des Sängers Fluch" — M. D. Laudien Cherubini's Requiem in der Domkirche zur Aufführung. —

— In Hamburg wurden im philharmonischen Concerte am 17. v. M. außer Werken von Beethoven und Gade, Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale", dessen Novellette, vorgetragen von Frau Cl. Schumann, und Variationen von Brahms ausgeführt. —

— In Berlin veranstaltete M. D. Liebig am 3. ein großes Extraconcert zu wohlthätigem Zweck, in welchem u. A. die Ouverturen zu Erkel's „Hunjadi-Laslo" und „Tannhäuser" sowie der Brautchor aus „Lohengrin" aufgeführt wurden. —

— In Salzburg veranstaltete die Liedertafel unter Schlöger's Leitung eine so gelungene Aufführung von David's „Wüste", daß das Werk im nächsten Mozarteum-Concerte wiederholt werden mußte. —

— In Treuenbrietzen wurde am 19. und 20. v. M. das „Himmelfest" durch Aufführung der Oper „Fanchon" und durch Einweihung von Himmel's Denkmal festlich begangen, welcher dort am 20. November 1765 geboren wurde. —

— In Potsdam wurde in Vogt's zweitem Abonnementconcerte, in welchem Frau von Repuszynska und Hr. Kammermusikus De Ahna mitwirkten, u. A. Ullrich's Hmoll-Symphonie aufgeführt. — Der Pianist Heinrich Barth hat am 2. daselbst einen Cyclus von Abonnementconcerten begonnen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Sserof's „Rogneda" hat in Petersburg nach dortigen Berichten so durchgegriffen, wie seit Glinka's „Das Leben für den Czaaren" keine einzige Oper. Der Kaiser zeichnete den Componisten ebenfalls in mehrfacher Weise aus. Dagegen hat dessen „Judith" in Moskau nicht gefallen. —

— Der Componist Adelburg hat während längeren Aufenthaltes in Süd-Italien außer anderen größeren Werken eine Oper „Zriny" vollendet, wegen deren Aufführung und Uebersetzung in das Ungarische sich derselbe soeben nach Pesth begeben hat. —

— Am 1. d. M. kam in Wien Langert's „Des Sängers Fluch" zur Aufführung. —

— In Graz gelangte „Rienzi" mit Zottmayer gelungen und erfolgreich zur Aufführung. Das Orchester unter Stolz' Direction war bedeutend durch Dilettanten verstärkt worden. — Weniger glücklich war Wirsing in Prag mit dem von ihm neueinstudirten „Lohengrin"; Becko wurde heiser und die Ensembles geriethen in erhebliche Schwankungen. —

— Am 27. v. M. gelangte die „Afrikanerin" nun auch in Nürnberg bei zwei und ein halb mal erhöhten Preisen an das Lampenlicht, die Vorstellung dauerte von 6—12 Uhr und Director Beck wurde von dem gedrückt vollem Hause nach jedem Acte stürmisch gerufen.—

— Im hiesigen Stadttheater kamen in dieser Woche zur Aufführung: „Die Hugenotten", „Der Wildschütz" und „Pardita". —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofcapellm. Kücken erhielt vom Könige von Würtemberg für die Widmung einer Concert-Ouverture eine mit Brillanten eingelegte Tabatière. —

— Die Großherzogin von Oldenburg übersandte dem Capellm. Wehner in Hannover für Widmung einer Composition einen Brillantring. —

— Frl. Tietjens erhielt durch eine Deputation der englischen Aristokratie einen Diamantschmuck nebst Adresse mit den Namen der Geber, eine noch keiner Sängerin zu Theil gewordene Ehre. —

Personalnachrichten.

— Frl. Lucca hat sich am 25. v. M. mit dem Baron v. Rhaden vermählt. —

— Louis Ehlert hat sich mit Frl. Clara Bloch verlobt. —

Todesfälle.

— In Prag starb am 23. v. M. J. Zwonar, Director der Sophienakademie, verdienstvoll als Forscher auf dem Gebiete altböhmischer Kirchenmusik. —

— In Mannheim starb am 18. Nov. der langjährige Regisseur am dortigen Theater, Brandt, Schwager von C. M. v. Weber. —

— In Paris starben: Marie Morin-Lebrun, vor dreißig Jahren eine Sängerin von bedeutendem Rufe, ein so tiefer Contraalt, daß sie oft Tenorpartien sang — ferner die Opernsängerin Eugenie Schlosser und ein Sohn Beriot's, jedoch nicht, wie verschiedene Bl. gemeldet haben, der Pianist Charles B. —

— In Hamburg starb die Pianistin Johanna Lohmann.

Literarische Novitäten.

— Unter dem Titel „Ueberliefertes und Selbsterlebtes" hat Gotthardi „Weimarische Theaterbilder aus Goethe's Zeit" in zwei Bänden bei Costenoble in Jena herausgegeben. —

— Der Schauspieldir. Sallmayer hat eine Brochure „Kunstinstitut oder Vergnügungsort?" als „Skizze über deutsche Theaterzustände mit besonderem Hinblick auf die Schaubühne in Oesterreich und die kleinen Theater daselbst" in Wien veröffentlicht. —

— Die von Nohl herausgegebenen Briefe Mozart's sind von Lady Wallace ins Englische übersetzt bei Longman in London erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In dieser Woche besuchten Leipzig: Frl. Osminde Ubrich, Hofopernsängerin aus Hannover, Hr. Concertmeister Grün aus Pesth, Hr. Concertmeister Jacobson aus Bremen.

Vermischtes.

— In Salzburg werden jetzt die Kunstenthusiasten durch eine Bürste elektrisirt, mit welcher ein Clavierkomiker Reichmann den „Carneval von Venedig" im dortigen Stadttheater producirt. —

— Trotzdem, daß der Clavierauszug der „Afrikanerin" 16 Thlr. kostet, ist derselbe so unvollständig, daß noch ein zweiter Theil erscheinen muß, welcher auf nahezu 200 Seiten bloß das von Fétis Weggelassene nebst dessen, diese Auslassungen motivirendem Vorworte enthält. Durch letztere erklären sich beiläufig verschiedene schroffe und gewaltsame Uebergänge, wie solche Meyerbeer nimmermehr hätte stehen lassen. —

— Die sieben Patti-Concerte in Berlin sollen trotz des durch Heiserkeit der Patti entstandenen Ausfalls weit über 10,000 Thlr. Reingewinn ergeben haben. —

— Die bisher alle vierzehn Tage erschienene deutsche Musikzeitung in New-York wird in Folge lebhafter Betheiligung von nun an alle Wochen ausgegeben. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

I. Zu den in Nr. 31 und 48 dieses Bandes erstatteten Geschäftsberichten bezüglich der Ergebnisse der bei der Versammlung in Dessau vorgenommenen Vorstandswahlen, sowie bezüglich des nunmehrigen Bestandes der Sectionen, ist noch nachzutragen, daß Hr. Friedrich Kiel in Berlin die gleichfalls in Dessau auf ihn gefallene Wahl als Vorstandsmitglied laut seiner Zuschrift vom 21. Novbr. angenommen hat, und daß somit der Gesammtvorstand sowie der engere Ausschuß auf seine statutenmäßige Anzahl gebracht worden ist.

II. Die Neugestaltung des Gesammtvorstandes und der Sectionen hat zur Folge gehabt, daß die den Statuten beigegebene Uebersicht nicht mehr maßgebend sein kann, ebensowenig als das hinzugefügte Mitgliederverzeichniß. Die geschäftsführende Section hat daher beschlossen, zur Orientirung der geehrten Mitglieder über den gegenwärtigen Bestand des Vereins eine neue Liste anfertigen zu lassen, welche demnächst den Mitgliedern zugleich mit einem neuen Verzeichniß der in der Bibliothek befindlichen Werke zugeschickt werden wird.

III. Wir ersuchen diejenigen der geehrten Mitglieder, welche mit den bereits längst fälligen Jahresbeiträgen für das Vereinsjahr 1864/65 noch im Rückstande sind, dieselben nunmehr bis zum Schluß dieses Jahres an den Cassirer des Vereins, Hrn. C. F. Kahnt hier einsenden zu wollen, widrigenfalls das in dem Statutennachtrag zu § 39 angeordnete Verfahren einzutreten hat.

Leipzig, im Novbr. 1865.

Die geschäftsführende Section.

Kritischer Anzeiger.

Bücher.

Die Kunst des Clavierstimmens. Leipzig, Minde. 5 Ngr.

Der nicht genannte Verfasser, „ein praktischer Klavierstimmer und Lehrer", gibt in diesem Büchlein eine „Anweisung, wodurch sich ein jeder (?) Musikverständige sein Klavier selbst rein stimmen und etwaige Stockungen in der Mechanik beseitigen kann" und „belehrende Regeln beim Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben". Daß der Verf. seine Stimmethode für die beste hält, geht aus folgenden Worten hervor: „Ich hielt eine kleine Anweisung, das Klavier zu stimmen, für Dillettanten und Besitzer des Piano längst für Bedürfniß; meine kleine Arbeit hat wenigstens über ein Jahrzehend im Pulte

geruht, und wenn mir nicht ein neues Büchlein*) über eine neue Stimmmethode zu Händen gekommen, über dessen Gehalt ich mein Urtheil abzugeben hatte und dabei wiederholt an mein Versprechen (?) erinnert wurde, endlich nun einmal mit meiner Schrift hervorzutreten, wäre dieses bis noch jetzt nicht geschehen". Des Verf. Stimmmethode basirt sich auf Folgendes: „Ist die Octave A—a rein, so nehme man die Quinte e des kleinen A und stimme erst vermittelst des Stimmkeils, indem man die eine Saite abdämpft, die Saite links ganz rein, d. h. scharf, indem sie sich schon wieder etwas ziehen wird, und ziehe dann die Saite rechts bei einem zweichörigen Instrument, bei dreichörigen hat man es mit der dritten Saite ebenso zu machen, wie mit der zweiten. Das Chor muß rein, ohne alle Schwebung tönen. Versuche man die Oberquinte e zu a, ob das Quartenverhältniß eben so rein erklingt; ist das der Fall, so nehme man die große Terz cis zum kleinen A, stimme auch diese so, daß keine Schwebung zu hören; große Terzen muß man mehr stumpf als scharf nehmen. Man controlire jedes Intervall von diesen drei gestimmten Tönen, und findet man es in Ordnung, so gehe man weiter". Diese Methode ist aber keineswegs neu und wohl den meisten Stimmern bekannt. Ferner hat aber der Verf. die Hauptsache unberührt gelassen, denn von den Intervallenverhältnissen unserer jetzigen Temperatur, und vor allem davon, daß man die Quinte einen Neunteltontiefer schweben lassen müsse als beim Stimmen der Violine, und warum? — ist keine Sylbe erwähnt. So viel steht fest, daß nach diesem Büchlein Niemand ein Instrument stimmen lernen wird. Noch ein Curiosum wollen wir aus diesem Schriftchen erwähnen: „Unsere jetzige Klaviatur gibt freilich der Ansicht nach auf den Untertasten nur gleichmäßige Töne, indeß dem Klange nach es anders ist. Nach dem B sollte ein sogenannter halber Ton (Semitonium) eingeschaltet sein. Die Alten hatten jedoch die ungleiche Eintheilung der 12 Theile einer Octave wegen der nach und nach eingeschalteten Obertasten, wo, wäre die gleichmäßige Vertheilung der Ober- und Untertasten durch 6 und 6, statt 7 und 5, wir nicht nöthig hätten, uns durch ein Chaos von Applicaturen durchzuarbeiten. Eine zweckmäßigere Eintheilung der Klaviatur würde daher für Klavierlehrer und Schüler eine große Wohlthat sein". —

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Erdmann Puffholdt, Pausa-Polka. $7^1/_2$ Ngr.

A. Anderss, Op. 18. Sérénade espagnole. Barcarolle. Bremen, Cranz. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 19. Cavatine à la Verdi. Chant. Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 20. Les cyprés. Nocturne. Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 21. Galop parisien. Ebend. $22^1/_2$ Ngr.

E. Elßig, Op. 8. Amalia-Polka-Mazurka. Leipzig, Kahnt. 5 Ngr.

Adolf Klauwell u. A. 12 Lieder-Phantasien. Nr. 10. Selcher, die Loreley. (Volkslied.) Ebend. 10 Ngr.

Jul. Handrock, Op. 9. Chanson à boire. Ebend. $12^1/_2$ Ngr.

——— Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. Ebend. $7^1/_2$ Ngr.

——— Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. Ebend. $7^1/_2$ Ngr.

Franz Behr, Op. 71. La Nymphe. 2me Galop élégant. Leipzig, Forberg. 15 Ngr.

Julius Großheim, Op. 2. Libelle. Polka-Mazurka. Chemnitz, Conrad. 10 Ngr.

Unter dem gemeinsamen Titel „Souvenir à Belvédère", enthält Nr. 4 unter den 30 Nummern der Tänze und Märsche Erdm. Puffholdt's beliebte und wohlklingende Paula-Polka. —

Die vorliegenden Compositionen von A. Anderß gehören im Allgemeinen in diejenige Klasse von Unterhaltungsstücken, die in gefälliger glatter Form, theilweise auf verzierte Einkleidung basirt, mit halb bekannten Melodien in eleganter Configuration den Dilettanten leicht bestechen, ohne daß sich das Gemüth besonders angeregt fühlen dürfte. In der Serenade espagnole, Barcarolle Op. 18 in Esdur ist die Barcarolenform nicht zu verkennen, doch scheint dem Ruderer zuletzt die Kraft zu schwinden, denn die Ruderschläge werden immer matter; oder hat sich vielleicht der Componist noch im letzten Augenblick daran erinnert, daß er diese Barcarole auch Serenade espagnole getauft hat. Serenade und Barcarole sind freilich verschiedene Dinge. Das Beiwort espagnole wird dem Spieler umsoweniger spanisch vorkommen, als sich volksthümlich Spanisches nicht erblicken läßt. — Verdi hat in der Cavatine (Op. 19) durch Anderß einen treuen Nachahmer gefunden. Melodie, Baß und Begleitungsfiguren sind in drei Notenzeilen getrennt. — Les cyprés, Nocturne in Desdur von demselben Comp. abwechselnd im Zweiviertel- und Vierviertel-Tact gehalten, ist zugleich eine gute Uebung für Fingerspannungen und Sprünge, ohne daß dabei der melodische Fluß aus den Augen gelassen werden darf. — Sein Galop parisien (Op. 21 in Esdur) berührt die Galoppform nur fragmentarisch, denn es wechseln darin Allegro Sechsachtel-Tact (Esdur), Galop-Presto Zweiviertel-Tact (Bdur), Lento C-Tact (Esdur) Zweiviertel-Tact ohne Tempobezeichnung, Lento C-Tact, und à tempo Zweiviertel-Tact (Bdur). Dies Salonstück giebt dem Spieler Gelegenheit, mit seiner Technik zu glänzen, namentlich auch im Fortissimo und in Octavengängen beider Hände, ohne gerade eminente Fingerfertigkeit zu beanspruchen. An theilweise abgenutzten Tonphrasen findet sich kein Mangel, welche sehr charakteristisch das Beiwort „parisien" zu rechtfertigen scheinen. Man nannte früher Dergleichen einen „Pariser Modefrack." —

Die Amalie-Polka-Mazurka von E. Elßig, Op. 8, bietet, wie man von diesem routinirten Componisten wol erwarten darf, ein dankbares Tonstück, das sich sowol zur Unterhaltung als auch zum Tanzen sehr gut eignet. —

Das kleine Phantasiestück über Silcher's „Loreley" in der Sammlung von 12 Lieder-Phantasien von A. Klauwell u. A. bringt mit Beziehung auf die Volksmelodie: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" in der Einleitung eine Tonmalerei: „Die Wellen schäumen und brausen" in Emoll, worauf sich die Volksmelodie in Cdur anschließt und nach einem figurirten Uebergange die Hauptmelodie in Asdur variirt und zuletzt ebendieselbe in gefälliger Ländlerform schließt. Ob diese kleine Phantasie von Klauwell selbst ist, ist nicht angegeben, da noch „Andere" an diesen 12 Lieder-Phantasien gearbeitet haben. Doch ist sie jedenfalls zu empfehlen, da sie keine technischen Schwierigkeiten bietet und für mittlere Spieler leicht zugänglich ist. —

Nicht Unbedeutendes bietet J. Handrock in seinem Op. 8, „Chanson à boire" (Trinklied). Dasselbe ist durchweg ein frisches, sehr humoristisch gehaltenes Tonstück (Bdur $^6/_8$-Tact). Schon in den ersten zwei Tacten scheint der Ruf zu erschallen: „Auf, schenket ein!" Es ist natürlich, daß das Trinken auch zum Singen reizt; die Bestätigung erfolgt bald, denn S. 3 erscheint eine sehr sangbare, heitere Melodie in Esdur, zuerst in der Tenorlage, in welche die heiter gestimmten Trinker bald einstimmen, denn sie wird nach acht Tacten zweistimmig, während die Trompeten gegen den Schluß hin lustig dazwischenschmettern. Nach dem Nachspiel zu dieser Gesangmelodie tritt wieder das erste Motiv ein, wird weiter ausgesponnen und bis zu Ende in heiterer Weinlaune durchgeführt. Daß dieses Opus nicht unbeachtet bleiben konnte, beweist die zweite Auflage desselben.

Von demselben Componisten liegt noch vor Op. 52 „Stilles Glück. Lied ohne Worte." Dasselbe entspricht seiner Ueberschrift genügend und gehört ebenso wenig in die Menge anregungsloser „Fingerspielereien" und „Ohrenklingeleien" wie sein Op. 54: „Im Lenz", das als kleines Salonstück sehr zart und melodiös sangbar gehalten ist. —

Fr. Behr's Galop élégant Op. 71 führt die Ueberschrift „La Nymphe". Die zur Nymphe seltsam passende Bezeichnung „Galop" rechtfertigt sich überdies musikalisch ebenfalls nicht, höchstens in der einen Asdur-Stelle (S. 3). Es dürfte auch natürlicher erscheinen, daß sich eine Nymphe in einem graziösen Tanze bewegt, anstatt zu galoppiren. Ohne irgend pikante Wendungen bietet dieser „Galop élégant" nur Vorhandenes, wird jedoch deshalb selbstverständlich keineswegs verfehlen, Liebhaber solcher „geleckter" Sachen gehörig zu entzücken. —

Jul. Großheim's Polka-Mazurka, genannt „Libelle" (mit illustrirtem Titel) bietet nur Dagewesenes und Bekanntes, „klingt" aber, und werden daher Liebhaber solcher Sachen dieses kleine Tonstück „hübsch" finden.

D......g.

---

*) Jedenfalls, da in neuerer Zeit kein anderes erschienen, das Schriftchen: „Faßliche Anleitung im Clavierstimmen zum Selbstunterricht von F. L. Schubert, Leipzig, Siegel.

PIANOFORTE-HANDLUNG.

Ich beehre mich hiermit achtungsvoll und ergebenst anzuzeigen, dass die seit einigen Jahren von dem in weiteren Kreisen bekannten Pianisten und Pianohändler Herrn Eduard Hetz in den Handel gebrachten Instrumente, namentlich die preiswerthen Pianino's, welche von allen Kennern (wie Dr. Franz Liszt in Rom, Prof. Töpfer in Weimar u. v. A.) und bei vielen Versammlungen den ersten Preis erhielten, bei mir in reicher Anzahl auf Lager sind, und dass ich im Stande bin, die betreffenden Instrumente zu den annehmbarsten Preisen zu liefern.

Nürnberg, im Juni 1865.

W. A. Krafft.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart**, Buch- und Musikalienhandlung in Breslau erschien soeben:

Modulationstheorie mit Beispielen

— zunächst für angehende Organisten —

von

Moritz Brosig,

Kgl. Musikdirector und Capellmeister an der Cathedrale zu Breslau.

Geheftet. Preis 10 Sgr.

Soeben ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Werke.

Erste vollständige, überall berechtigte Ausgabe.

Stimmen-Ausgabe. Nr. 10. Wellington's Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria. Op. 91. 4 Thlr. 8 Ngr.

——— Nr. 205. Christus am Oelberge. Oratorium. Op. 85. (Orchester- und Singstimmen). 5 Thlr. 6 Ngr.

——— Nr. 210. Scene u. Arie: Ah! Perfido, für Sopran mit Orchester. Op. 65. 1 Thlr.

Leipzig, 23. Nov. 1865. **Breitkopf und Härtel.**

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

Vollständiges Choralbuch zum Zwickauer, Dresdner und Leipziger Gesangbuch mit kurzen historischen Bemerkungen, herausgegeben von Dr. Em. Klitzsch, Musikdirector an der St. Marien- etc. Kirche zu Zwickau. 11 Bogen, hoch 4., brosch. Preis 25 Ngr., in Partien für Gesangschöre billiger. (Es bewegt sich dieses Choralbuch in den gangbaren Schlüsseln und ist daher auch zum Pianofortespiel brauchbar.)

Zwickau. **R. Zückler.**

In meinem Verlage erschien soeben:

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner u. Schubert.

Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. C. F. KAHNT.

Musiklehrer-Gesuch.

Bei einem Musik-Institut in Liverpool (England) wird ein **Lehrer des Violoncells,** welcher auch etwas Violine spielt, gesucht. Gefällige Offerten nebst Zeugnissen wolle man franco an die Expedition d. Bl. senden.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

MELODIEEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

AD. KLAUWELL.

In vier Bänden.

Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Neue Auflage.

Diese vorzügliche und sehr beliebte Sammlung, welche in vielen Auflagen durch die ganze clavierspielende Welt die beifälligste Aufnahme gefunden, ist fortwährend durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Erbtheilungshalber soll ein in amtlicher Verwahrung befindliches Violoncello von vorzüglicher italienischer Bauart, nach Gutachten von Sachverständigen edel im Ton, welches sich vorzugsweise zum Solospiel eignet, verkauft werden.

Etwaige Gebote sind baldigst anher abzugeben. — Nähere Auskunft entheilen über das Instrument die hiesigen Hofcapellmitglieder: Concertmeister Kraemer, Kammermusikus Rössler, Kammermusikus A. Eichhorn.

Coburg, den 18. November 1865.

Herzogl. S. Justizamt I. Abth.

Hoffmann.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. December 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 51.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. Von Fr. Brendel. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Berlin, Weimar). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte). — Literarische Anzeigen.

Die Organisation des Musikwesens durch den Staat.

Von

Fr. Brendel.

VIII. Das Theater.

(Schluß.)

Was Wirsing vorbringt, ist meist richtig, namentlich verdienen seine Verbesserungsvorschläge die aufmerksamste Beachtung. Daß Manches im Einzelnen der Ergänzung und Berichtigung bedarf, daß Pedantisches mitunterläuft, namentlich was die Einrichtung der Theaterschulen betrifft, wurde schon in der früheren Besprechung ausführlicher nachgewiesen. Mehr einer strengeren Controle bedarf das im ersten Abschnitt über die gegenwärtigen Zustände Gesagte, und hier ist es daher auch, wo wir den Faden unserer Darstellung aufnehmen können.

Zunächst sei bemerkt, bezüglich der Oberleitung des Staats, daß sie die erste und wesentlichste Voraussetzung bildet. Eine solche Organisation ist der erste Schritt, um endlich die beregten Uebelstände zu beseitigen. Nur so kann rohem Naturalismus gesteuert werden, kann eine höhere Anschauung in die Verwaltung der Kunstinstitute eingeführt werden. Nach dem, was hierüber in der Einleitung zu diesen Artikeln und soeben wieder im Anschluß an Wirsing vorgebracht wurde, ist etwas Weiteres kaum noch hinzuzufügen.

Das nächste Resultat einer solchen Einrichtung müßte sich in der Wahl und Concessionirung geeigneterer Directoren kundgeben, die auf die Zusammenstellung eines besseren Repertoirs selbstverständlich nicht ohne sofortige Rückwirkung bleiben könnte. Nicht oft genug kann wiederholt werden, wie sogar seltsam es ist, Personen mit gemeinhin einer nur ganz handwerksmäßigen Bildung und ganz gewöhnlicher Begabung die Entscheidung über die höchsten Kunstwerke zu überlassen. Das ist es auch, was Wirsing in seiner Schilderung zum Theil übersieht. Selbst die besseren Theaterdirctoren sind für den Verfall verantwortlich zu machen, und zwar in erster Linie, so sehr man auch bestrebt sein mag, den Tadel von sich abzuwälzen. In der großen Mehrzahl der Fälle indeß haben die Theaterdirectoren nicht verstanden, ihre Aufgabe zu erfassen. Auch bei Wirsing begegnet uns ganz derselbe Mangel. Eine sehr bedenkliche Protection des Mittelmäßigen tritt uns bei ihm entgegen, im Drama sowol als in der Oper. Das Ausgezeichnete wird gar nicht erwähnt, oder desselben in zum Theil polemischer Weise gedacht. Daß neue Werke aufgeführt werden müssen, ist jetzt überall und allgemein anerkannt. Es fragt sich nur, wie die Auswahl beschaffen ist. Diese aber ist in der großen Mehrzahl der Fälle eine ungenügende. Auch das Untergeordnete muß berücksichtigt werden. In erster Linie jedoch ist das Ausgezeichnetste einer Zeit, im Schauspiel wie in der Oper, zur Vorführung zu wählen. Nicht das heißt die Production fördern, wenn man zahllose Mittelmäßigkeiten fast ausschließlich berücksichtigt; nur das, was den Fortschritt bezeichnet, kann die Kunstinstitute auf der Höhe der Zeit halten. Hier sollen dieselben ihr Terrain suchen, nicht aber in der breiten Alltäglichkeit Wurzel fassen. Weil das Letztere überwiegend immer der Fall war, ist es geschehen, daß die meisten Bühnen die Intelligenz der Nation nicht für, sondern gegen sich haben. Damit ist keineswegs gesagt, daß man den materiellen Bestand eines Kunstinstituts den idealen Forderungen zum Opfer bringen solle. Unserem Grundsatz der Versöhnung von Idealismus und Realismus zufolge soll sich mit dem Streben nach dem höchsten Ideal zugleich das ausgebildetste praktische Geschick vereinigen. Die moralische Unterstützung der Intelligenz aber, bemerkte ich schon früher in der angeführten Recension, ist es allein, welche auf die Dauer auch die pecuniaire der Menge nach sich zieht. Wird durch Erstere eine Kunstanstalt nicht gestützt und getragen, so sinkt bei der großen Menge selbst das alsbald in Nichtachtung, was ihr kurz vorher noch gefallen hatte. Nur wenn man das vertritt, was die edelsten Keime einer Epoche enthält, hat man zugleich die Macht und den äußeren Einfluß in Händen und beherrscht die Situation. Daß mit der Vorführung des Classischen, worin Gutgesinnte gewöhnlich die Hauptaufgabe erblicken, allein nicht von der Stelle zu kommen ist, daß damit der Geschmacksverderbniß nicht gesteuert werden kann, zeigt die Erfahrung unserer Tage. Die Leute amusiren sich unendlich mehr bei den allergewöhnlichsten Trivialitäten der Mode, als bei Classischem. Es ist das Bedürfniß nach Lebendigem, nach Neuem, was in diesen Fällen

sich geltend macht, und aus diesem Grunde vermag nur die Kenntnißnahme von den besseren Erscheinungen der jedesmaligen Gegenwart Sinn und Verständniß für die große Vergangenheit zu wecken oder offen zu erhalten. Der dem gewöhnlich befolgten entgegengesetzte Weg ist deshalb der allein richtige, und das Publicum zeigt sich augenblicklich gehoben, wenn man ihm in diesem Sinne entgegenkommt.

Weiter erscheint die Errichtung von Theaterschulen als die allernächste dringendste Forderung. Es gilt von ihnen Dasselbe, was von den musikalischen Conservatorien zu sagen ist. Sie sollen ebensowenig, wie diese Letzteren, große Genies bilden; ihr Zweck ist, den Talenten mittleren Grades eine entsprechende künstlerische Erziehung zu geben. Daß es an dieser so sehr mangelt, darin sehe ich eine der Hauptursachen der oft beklagten Uebelstände, denen zu steuern die erste Aufgabe wohleingerichteter Theaterschulen sein müßte. Wir haben einerseits noch einige ausgezeichnete Bühnenkünstler und Künstlerinnen; andrerseits aber ist die große Menge längst schon der gewöhnlichsten Routine verfallen. Eine die Extreme verbindende Mitte fehlt. Und doch sind gerade diese Talente von der größten Wichtigkeit für alle künstlerischen Leistungen. Das Ausgezeichnete, was große Künstler und Künstlerinnen darbieten, steht vereinzelt und vermag kaum anregend und weiterbildend zu wirken, wenn der Abstand zwischen ihnen und allen weiter Betheiligten ein zu greller ist. Nur unter der Voraussetzung wohlorganisirter, von Pedanterie wie von Oberflächlichkeit gleich weit entfernter Bildungsanstalten, ist ein Verbesserung möglich. Wenden sich gute Talente aus freiem Antriebe der Bühne zu, so ist man jedes Mal in Verlegenheit, wenn man ihnen eine Gelegenheit zu ihrer Ausbildung nachweisen soll. Die Umstände zwingen sie, wie alle Uebrigen, den Weg der gewöhnlichsten Handwerkspraxis zu betreten. Aber auch ganz abgesehen von den künstlerischen Resultaten dürfte eine derartige geregeltere Vorbildung ihre günstigen Folgen zugleich noch nach anderer Seite hin erstrecken und verbessernd und erhebend einwirken auf die gesammte Haltung der betreffenden Künstler im Leben und ihrer Kunst gegenüber. Denn eben der bisherige Bildungsgang war es, der in ihnen jene oft beklagten Eigenschaften, die ungezügelte Hingabe an jede leidenschaftliche Erregung, die übermäßige durch jede Kleinigkeit bis zum Uebermaß empfindlich berührte Eitelkeit, und im Gefolge derselben Neid und Gehässigkeit, hervorrief und fortwährend erhielt. Was die Musiker betrifft, so glaube ich nicht zu irren, wenn ich bemerke, daß die wohlthätigen Folgen der Musikschulen sich bereits vielfach gezeigt haben. Jene verwilderten sogenannten Genies wenigstens, jene excentrischen, jeder vernünftigen Lebensordnung entfremdeten Naturen sind — ein Ergebniß der geregelteren Bildung und Erziehung — immer seltener geworden, und das Vorurtheil, in der Extravaganz die Gewähr des Talentes zu erblikken, ist fast ganz verschwunden.

Weitere Verbesserungsvorschläge sind in dem oben gegebenen Referat aus Wirsing's Schrift berührt, und bedürfen kaum noch einer eingehenderen Motivirung. Namentlich dürfte sich die erwähnte Eintheilung in Theaterdistricte als eine Menge Gebrechen mit einem Male beseitigend empfehlen. Controle der Theateragenturen ist selbstverständlich. Ebenso springt das Ersprießliche eines allgemeinen Theatergesetzes und einer allgemeinen Pensionsanstalt in die Augen.

Schließlich ist es noch ein anderes sehr wichtiges Moment, welches bei der Frage, was von Seite des Staats gethan werden kann, in Betracht kommt. Auch dies indeß bedarf hier nur einer vorübergehenden Erwähnung, da das Ausführlichere bereits vor längerer Zeit in meinem weiter oben citirten Aufsatz: „Der Staat und die Kunst“ gesagt wurde. Der Grundgedanke, der mich in jener Darstellung leitete, war der, daß Alles, was für Kunst unmittelbar gethan wird, so lange mehr oder weniger in der Luft schwebt, als nicht durch allgemeiner verbreitete Kunstbildung im Volke für einen entsprechenden Unterbau gesorgt werde. Um das zu erreichen, sei es nothwendig, die gesammte Kunst — natürlich unter Berücksichtigung der obwaltenden Verhältnisse, und folglich je nach dem Zwecke der Lehranstalten in ganz verschiedener Weise — in das Bereich des allgemeinen Unterrichts aufzunehmen. Um die Möglichkeit einer derartigen Einführung darzuthun, wies ich nach, wie manches aus alter Zeit Ueberkommene, über Gebühr Bevorzugte, sehr wol in seiner Ausdehnung beschränkt werden könne, und aus diesem Grunde die Befürchtung einer Ueberbürdung mit Lehrgegenständen keineswegs vorhanden sei. Die Hauptsache bleibe, daß nirgends etwas fest und sicher Begründetes im Bewußtsein der Menge erreicht werden könne — ohne die aus unmittelbarem Kunstgenuß entspringende Anregung, die Bildung von Sinn und Gefühl zu unterschätzen.— so lange nicht zugleich der Verstandesseite Rechnung getragen, eine Vorbildung in diesem Sinne ins Auge gefaßt werde.

So viel, um die wichtigsten Puncte zu betonen, um zusammenzufassen, worauf es vor Allem ankommt, wenn wirklich befriedigende Resultate erreicht werden sollen. Es war namentlich das hervorzuheben, was allein unter Mitwirkung des Staats zu Stande gebracht werden kann.

Unsere Betrachtung ist jedoch damit noch keineswegs erschöpft. Wiederholt wurde in allen früheren Aufsätzen sowie in den gegenwärtigen Artikeln darauf hingewiesen, daß durch die in Vorschlag gebrachten Einrichtungen nur erst ein geordneter Mechanismus hergestellt werden, eine höhere geistige Belebung auf solche Weise kaum erreicht, wenigstens nicht mit Sicherheit erwartet werden könne. Von außen her, hier also von Seite des Staats, kann nur der erforderliche Unterbau gegeben, das äußere Gerüst, so zu sagen, aufgestellt werden. Wo es sich um geistige Leistungen handelt, muß die einer Sphäre innewohnende selbstständige schöpferische Kraft das Meiste thun. Hier ist es demzufolge, wo der neuerdings von R. Wagner angeregte Gedanke von zu veranstaltenden Mustervorstellungen seine Stelle findet, Vorstellungen, für die durch Aufführung von „Tristan und Isolde“ ein großartiger Anfang gemacht wurde. Hier ist es zugleich, wo der von A. Stern in seinem Vortrage bei der Dessauer Versammlung betonte Unterschied von fürstlichem Mäcenenthum und Organisation seine Stelle findet. Die Letztere ist Sache des Staats, der Stände, welche die Mittel zu bewilligen haben, der Behörden, denen die Ausführung obliegt; handelt es sich jedoch um individuelle Belebung Alles dessen, so sind wir an die Huld kunstsinniger Fürsten verwiesen. Es ist nothwendig, daß das Ideal wirklich hingestellt, daß ihm eine Stätte bereitet werde, nicht blos, um die Leistungsfähigkeit einer Zeit zu erproben, sondern auch, weil nur auf solche Weise die Anschauungsweise der Gesammtmasse schnell und mit einem Male emporgehoben werden kann. Ebensowenig freilich vermögen derartige Veranstaltungen allein die Kunst vor dem Verfall zu schützen. Wir haben der Fälle mehrere in der Geschichte, wo hervorragende Männer Ausgezeichnetes geleistet haben: ich erinnere nur an Goethe, Immermann, Mendelssohn in Leipzig, Wagner in Dresden, Liszt in Weimar, und noch gegenwärtig zeigt uns die Carlsruher Bühne unter Eduard Devrient ein solches erhebendes Schauspiel; aber es waren

nur bedeutungsvolle Episoden, und unmittelbar nach der Entfernung jener Männer machte die breite Alltäglichkeit ihre Rechte aufs Neue geltend. Nur wo solch hervorragenden Bestrebungen bereits eine bessere staatliche Organisation der Kunstangelegenheiten entgegen kommt, ist Aussicht auf dauernderen Erfolg, und beide Seiten müssen sich daher ergänzend durchdringen, wenn beide ihre wahrhafte Bestimmung erreichen sollen.

Gedenke ich in diesem Zusammenhange endlich noch der Presse, so wurde schon erwähnt, daß sie nur dann zu nützen vermag, wenn Alle, denen es wirklich Ernst ist um die Sache, dem unmittelbar Nothwendigen, Anerkannten vereint ihre Kräfte widmen, während sie so lange destructiv wirken muß, als sie nicht aus der Vielheit der Meinungen herauskommt, so lange als Jeder nur darauf bedacht ist, seine absonderlichen Ansichten zu Markte zu bringen. Die Presse vermag nur ersprießlich zu wirken, wenn sie für das, was jeder Einsichtsvolle als richtig erkennen muß, einsteht, wenn sie die Ueberzeugung davon in immer weiteren Kreisen zu verbreiten sucht; im entgegengesetzten Falle ist sie nur geeignet die herrschende Confusion zu vermehren. Ich weiß nicht ob es in diesem Sinne zu gewagt erscheint, wenn ich auch hier den Staat bis auf einen gewissen Grad zur Mitwirkung herangezogen, ihm eine Rolle zu ertheilt sehen möchte. Ich bin jedoch der Ansicht, daß in derselben Weise, wie die Regierungen besondere Organe besitzen, um ihre Politik, ihre Maximen durch die Presse zu vertreten, dieselben Blätter zugleich benutzt werden könnten, um im Sinn und Geist der leitenden Behörden durch befähigte Kräfte auch bestimmte künstlerische Grundsätze zur Geltung zu bringen, und dadurch allen Bestrebungen auch durch solche Mittel Halt zu verleihen. Allerdings möchte ein solches Verfahren in mancher Beziehung vielleicht etwas gewagt erscheinen; die gesammte übrige Presse aber würde im Fall von Einseitigkeit oder Stabilität schon vor dem Umsichgreifen derartiger Einflüsse schützen.

Ich gelange zum Schluß.

Es kann nicht meine Absicht sein, diese Betrachtungen noch weiter auszudehnen. Detailirtere Nachweisungen, speciell ausgearbeitete Pläne erfordern den Umfang eines Buches. Unsere Aufgabe war überall die Bezeichnung der Grundgedanken mit Hinweisung auf einzelne besonders hervorragende Beispiele. Deßhalb sei auch an dieser Stelle, als zuweit führend und ablenkend, nur im Vorübergehen darauf hingewiesen, wie zwar eine Frage von eingreifendster Bedeutung noch zu erledigen wäre, zugleich aber auch auf ein sehr fernliegendes Gebiet hinüberführen würde. Die Kunstfrage unserer Zeit ist wesentlich eine Geldfrage: eine Untersuchung über die Möglichkeit der Beschaffung der erforderlichen pecuniairen Mittel und was fast noch wichtiger ist, eine Erörterung, ob auch die Geneigtheit zur Gewährung derselben wirklich vorhanden, würde demzufolge diese Betrachtungen zum Abschluß bringen müssen, wenn, wie gesagt, Derartiges uns nicht in eine gänzlich fremde Sphäre hinüberführen würde. Soviel ist richtig, daß Vieles von dem als wünschenswerth Bezeichneten weit schneller seiner Verwirklichung entgegen geführt werden könnte, wenn die erforderlichen pecuniairen Mittel vorhanden wären, namentlich aber die Einsicht schon eine allgemein verbreitete wäre, daß Ausgaben für Kunstzwecke ebenso zum Ganzen des Staatsaufwandes gehören, wie die Sorge um das materielle Gedeihen.

Den gemachten Vorschlägen gegenüber ist nur noch Eins hervorzuheben: es könnte jedenfalls nur ersprießlich wirken und müßte mit Dank anerkannt werden, wenn einzelne derselben zu praktischer Verwirklichung gelangten. Man würde jedoch davon vergeblich einen allgemeinen, durchgreifenden Erfolg erwarten. Die Natur der Sache erheischt, daß alle in Vorschlag gebrachten Einrichtungen möglichst gleichzeitig in Angriff genommen werden, weil eine die andere bedingt. Viele Factoren müssen zusammenwirken, um ein Gesammtresultat herbeizuführen. Der gewöhnliche Irrthum bestand eben darin, daß man einseitig immer nur das Eine oder Andere als ausreichend betrachtete. Vor allen Dingen aber ist nothwendig, daß der Staat wirklich Ernst macht, daß er durch Eingehen auf die Reformpläne praktisch die Wichtigkeit der Sache anerkennt. Nur auf solche Weise können die Kunstanstalten aus der Region der Willkür und des Zufalls in das Reich des objectiven Geistes erhoben, nur dadurch kann die Gesammtanschauung im Volke eine Stufe höher gehoben werden.

Bezeichne ich schließlich noch den Weg, der betreten werden müßte, um die Erreichung dieses Zieles anzubahnen, so käme zunächst in Betracht, daß die den Kunstangelegenheiten zunächst Stehenden über die Hauptpuncte sich zu einigen hätten, über das ganz unzweifelhaft Nothwendige, und dafür mit allen zu Gebote stehenden Mitteln, durch die Presse sowol als auch durch Unterricht an den Bildungsanstalten für Kunst, in Vereinen (Schriftsteller- und Tonkünstlervereinen u. s. w.) Propaganda machen müßten, um eine nicht blos in vagen, oftmals ganz entgegengesetzten Wünschen sich bewegende öffentliche Meinung zu wecken. So lange man die heterogensten Vorschläge macht, sich unaufhörlich widerspricht, ist Nichts zu erreichen. Die öffentliche Meinung selbst muß nach und nach sich klären, muß wissen, was das unmittelbar Praktische ist. Dadurch würde zugleich etwaigen Bestrebungen von Seite des Staats eine Basis verliehen, von der aus derselbe weiter operiren könnte. Freilich darf die soeben als das Erste und Nächste bezeichnete Klärung der Ansichten nicht allzulange dauern. Ein praktischer Anfang muß alsbald auch gemacht werden, sonst wird alles Raisonnement zwecklos. Es gilt hier dasselbe, was auch von der Einführung großer Kunstwerke zu sagen ist. Die Presse vermag denselben Bahn zu brechen. Haben jedoch die Bestrebungen derselben nicht das endliche Resultat einer wirklichen Vorführung dieser Werke, so waren alle vorausgegangenen Bemühungen nutzlose Opfer an Kraft und Zeit. Aus diesem Grunde auch war ich stets bestrebt, dem, wofür wir theoretisch die Bahn gebrochen hatten, zugleich praktisch Eingang zu verschaffen, Institute mit dieser Tendenz ins Leben zu rufen. So kommt jetzt Alles darauf an, daß der Staat den richtigen Moment, wo er die Initiative zu ergreifen hat, wirklich wahrnimmt.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des dritten Concerts für Kammermusik am 2. Decbr. im Saale des Gewandhauses bot ausschließlich Werke von Beethoven, nämlich das Cis moll-Quartett (Op. 131), Sonate für Pianoforte und Violoncell in Gmoll (Op. 5) und Quartett in Cdur (Op. 59), an deren Ausführung sich die HH. Capellm. Reinecke, Concertm. David, Röntgen, Hermann und Lübeck betheiligten. Als die relativ beste Leistung des Abends ist die Wiedergabe des Cismoll-Quartetts zu bezeichnen, welche eingehendstes, gewissenhaftestes Studium bekundete und das Publicum zu begeisterten Beifallsbezeugungen hinriß. Auffallend waren uns hierbei nur die vom Vertreter der ersten Violine hin und wieder angebrachten Verzierungen (Vor-

schläge, Triller u. s. w.), die, soviel wir uns erinnern, in der Partitur nicht stehen. —

Das vierte Concert des Musikvereins „Euterpe" für Kammermusik am 5. d. M. brachte von größeren Ensemblewerken Mozart's Gmoll-Quintett, ausgeführt von den HH. Concertm. Jacobsohn aus Bremen, Concertm. Vollandt, Hermann, Haubold und Graban, sowie Schumann's Quintett, bei welchem außer den genannten Herren noch Frl. Mehlig mitwirkte. — Mit Solovorträgen traten Hr. Jacobsohn und Frl. Mehlig auf; und zwar producirte sich Ersterer mit zwei Stücken (Notturno und Scherzo) von Spohr, bei deren Ausführung er edle Technik und sinnige Auffassung documentirte. Was Frl. Mehlig anbetrifft, welche Präludium und Fuge (Amoll) von Bach (für Pianoforte arrangirt von Liszt) und zwei Concertetuden von Chopin (Emoll) und Henselt („Wenn ich ein Vöglein wär'") vortrug und schließlich auf stürmisches Verlangen des Publicums die Cismoll-Etude von Chopin zugab, so bestärkt sich unsere Ansicht immer mehr, daß die Künstlerin Tonstücke, deren Wiedergabe ein zartes oder gewaltsam erregbares, mit einem Worte, ein contrastreiches Seelenleben voraussetzen, wol nie vollkommen überzeugungskräftig wird interpretiren können. Daß dagegen die Bach'sche Fuge in ihr eine würdige Darstellung finden würde (einen leicht erklärlichen momentanen Mangel an Kraft dürfen wir wol nicht weiter betonen), daran zweifelten wir keinen Augenblick. —

Im neunten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 7. d. M. hörten wir von Instrumentalwerken Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, eine Suite in fünf Sätzen (Op. 70) von H. Esser und die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber in gelungener Vorführung bis auf das Weber'sche Werk, welches durch ein beschleunigteres Tempo vom Fugato an bedeutend an Schwung und Feuer gewonnen haben würde. — Neu war für uns die Esser'sche Suite. Dieselbe erscheint uns als ein Beleg, wie Routine in höchster Potenz in Verbindung mit einem einigermaßen geschmackvollen Eklekticismus es in der That zu Tonschöpfungen von einem gewissem urwüchsigen Reiz bringen kann. Die Elemente Bach's, Schubert's, Mendelssohn's, Schumann's und auch des mittelmäßigen Zopfthums (Sequenzen) sind unschwer nachzuweisen, doch versteht der Componist die verschiedenen Elemente so zu beherrschen, das individuell Gegensätzliche so zu verwischen, geschickt zu verarbeiten und zu verschmelzen, daß wir ein solches Verfahren als eine besondere (natürlich untergeordnete, weil äußerlich angeeignete) Art der Productivität hinstellen möchten. Die einzelnen Sätze halten sich fast durchgängig auf gleicher Höhe und fesseln beständig unser Interesse; nur die unglückseligen Schlußtacte zerstören die ganze behagliche Illusion und versetzen uns auf den Boden der trivialsten Wirklichkeit. — Sodann trug Hr. Grün aus Pesth den ersten Satz des „Concertes in ungarischer Weise" für Violine von Joachim und „Ballade und Polonaise" von Vieuxtemps vor. Bereits vor ungefähr zehn Jahren trat der genannte Künstler hier im Gewandhaus und einige Jahre später in der „Euterpe" auf und hat sich schon damals vortheilhaft bekannt gemacht. Dem Ref. war er neu; doch kann sich auch unser Urtheil nicht anders gestalten, als daß er jedenfalls den bedeutenderen Violinvirtuosen beizuzählen ist. Zu den hervorstechenden Eigenschaften seiner Leistungen gehört eminente, die größten Schwierigkeiten (wenn auch bisweilen auf Kosten der Reinheit) überwindende Technik und ein schöner, voller Ton: Eigenschaften, zu deren glanzvoller Bewährung dem Künstler das Joachim'sche Concert ausreichende Gelegenheit bot. Im Ganzen hätte man vielleicht etwas mehr Leidenschaft gewünscht; zu verschweigen ist jedoch nicht, daß der Künstler in seinem Vortrage durch die ziemlich taktlose Orchesterbegleitung unter Leitung des Hrn. Concertm. David wenn nicht derangirt, so doch gewiß nicht unterstützt wurde. Das Publicum ließ sich nichtsdestoweniger hinreißen und spendete Hrn. Grün reichen Beifall und Hervorruf. —

In einer von der hiesigen Singakademie am 4. d. M. im Saale des Gewandhauses veranstalteten Aufführung wirkten die Damen Emilie Wigand und Clara Martini und die Hrn. Gebr. W. und L. Thern mit. Erstere sangen Duetten von Schumann, und mit Frl. Schilling von demselben ein Terzett Op. 29; die letzteren trugen ein Andante für zwei Pianoforte von Carl Thern, die bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau gehörten Variationen über ein Händel'sches Thema von Volkmann (Op. 26; Arrangement für zwei Pianoforte von Carl Thern) und Andantino und Variationen aus der Serenade Op. 41 von Beethoven vor. Sämmtliche Solovorträge wurden mit großem Beifall aufgenommen, namentlich die Volkmann'schen Variationen, die in der That auch vortrefflich ausgeführt wurden.

St.

Berlin.

Die vergangenen Wochen brachten uns eine Fülle werthvoller Concerte. Ich habe zunächst von der zweiten Soirée zu berichten, welche H. v. Bülow gab; er spielte Schubert's Amoll-Sonate Op. 42, dann eine interessante Suite von Präludien und Fugen von Händel (Präludium und Fuge Fmoll), Seb. Bach (Phantasie und Fuge Amoll) und Liszt (Präludium und Fuge über den Namen „Bach") — ferner das Arcadelt'sche Ave Maria in Liszt'scher Uebertragung, von dem letzteren Componisten eine neue Legende: „Die Vogelpredigt des heil. Franz v. Assisi", Chopin's Phantasie Op. 49, und zum Schlusse die Variationen Op. 120 von Beethoven. — Es genügt zu berichten, was er spielte; die größte Vollendung der Auffassung und Wiedergabe ist bei Bülow selbstverständlich. —

Ein freudiges Ereigniß für Berlin bildete die Anwesenheit Joachim's. Durch ein eignes Concert, in welchem er Beethoven's Violinconcert und das „Concert in ungarischer Weise" eigener Composition spielte, führte er sich ein; zwei Soiréen, welche er darauf gemeinschaftlich mit Frau Clara Schumann gab, vervollständigten die Bekanntschaft. In diesen Concerten spielte er außer kleineren Stücken Beethoven's Gdur-Sonate, Tartini's „Trille du diable", die Dmoll-Sonate von Schumann, Beethoven's Kreuzersonate. Von dem Eindruck seines Spiels kann man sagen, daß er die ganze musikalische Atmosphäre Berlins beherrschte; in gehobener Stimmung ging man zu seinen Concerten, mit Andacht hörte man seinem Spiele zu, welches die Meisterwerke in dem reinen Schimmer der Idealität erglänzen ließ, wie sie dem Herzen ihrer Dichter entstiegen. — Allzurasch schwand er von uns; wie segensreich könnte er in seiner künstlerischen Mission hier auf unser Concertpublicum und unsere Concerte wirken! —

Der Kgl. Domchor hat seine Abonnementconcerte begonnen und in dem ersten als Novität seines Programms den 149. Psalm (für zwei Chöre) von Seb. Bach gebracht, ein Werk ächt Bach'schen Geistes voll mächtiger herzlicher Kraft und Erhebung. Die Ausführung des sehr schwierigen und anstrengenden Werks war vollendet schön und gereichte dem Director des Domchors, Hrn. v. Hertzberg, zu neuer Ehre. Ein Chor von Knabenstimmen von solcher Schulung, Weichheit, musikalischer Sicherheit und ausdauernder Kraft dürfte schwerlich wieder zu finden sein. Außer dem Bach'schen Werke kamen bekanntere Stücke von Palestrina, Durante, Eccard, Melchior Frank, Reissiger und Nicolai zur Aufführung. Frau Anna Hollaender sang dazwischen eine geistliche Arie von Seb. Bach und das Bußlied von Beethoven. —

Der Pianist Sigismund Blumner hat einen Cyclus von Concerten arrangirt, in welchen er Werke der Kammermusik, Sonaten für Clavier und Violine, Trios, Quartette und Quintette; vorzugsweise älterer Componisten, untermischt mit Liederartigem zu Gehör bringt. Das Unternehmen, in welchem er von tüchtigen Musikern unterstützt wird, hat bei den sehr billigen Abonnementbedingungen großen Anklang gefunden; umsomehr ist zu wünschen, daß es den musi-

kalischen Erzeugnissen der Neuzeit größere Berücksichtigung schenke, den großen Kreis seiner Zuhörer für das Verständniß dieser heranzubilden strebe. —

Ueber die „Afrikanerin" von Meyerbeer, welche zur Zeit das musikalische Stadtgespräch bildet, kann ich noch nicht berichten; sobald ich das bis jetzt noch unabsehbare Glück genießen werde, ein Eintrittsbillet zu erlangen, will ich meine Pflicht sofort erfüllen. —

Alexis Hollaender.

Weimar.

Bevor ich auf die Hauptquelle unserer musikalischen Genüsse zurückkomme, nämlich auf unsere Oper, welche am 3. September eröffnet wurde, sei mir gestattet, noch einige andere aus unserem hiesigen Kunstleben zu erwähnen. Was zunächst das Kirchenconcert der allgemeinen Weimarer Lehrerversammlung in Bultstädt am 3. und 4. August betrifft, so lautete das Programm desselben: Introduction zu dem Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott" vom Organ. Kirschbaum daselbst; Arie „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", gesungen vom Lehrer Berlt daselbst; Festgesang von Hoffmann von Fallersleben und Franz Liszt; Phantasie in Emoll für die Orgel von Töpfer (Lehrer Adlung aus Thangelstedt); Terzett aus der „Schöpfung"; Hymne von Mendelssohn „Hör' mein Bitten" (Lehrer Sinn aus Kerspleben bei Erfurt); Psalm 150 von Berner für Soli, Chor, Orchester und Orgel; Präludium und Fuge in Amoll von Seb. Bach (Organist Gottschalg); Terzett von Neukomm und Choralvorspiel von Krauße in Vogelsberg. — Von den Chorgesängen fand namentlich Liszt's feuriger Lehrer-Festgesang eine glänzende Aufnahme. Ausgeführt wurde derselbe vom Weimarer Seminarchor und der Elite der anwesenden Lehrer. Auf besondern Wunsch hatte Seminarlehrer Gottschalg die Direction dieses schwungvollen Stückes übernommen; die anderen Gesänge wurden ganz befriedigend von der Bultstädter Liedertafel unter Leitung des Lehrers Berlt ausgeführt. Die Orgelsätze erfuhren auf der etwas mangelhaften Orgel nicht sämmtlich eine exacte Ausführung. Unter den in der dortigen Kirche gehaltenen Vorträgen nennen wir, als besonders hierher gehörig, den Vortrag Gottschalg's über die musikalische Bildung auf den deutschen Lehrer-Seminarien, welcher den Beifall der Versammlung erhielt, obwohl der Redner darin Anforderungen stellte, die über das gewöhnliche Maaß der zeitherigen desfallsigen Bildung ziemlich hinausgehen. Weiter knüpfte sich daran eine Besprechung der Jubelfeier des Professor Töpfer, welcher zum 19. November 1866 fünfzig Jahre als Musiklehrer in Weimar am Seminar gewirkt hat, seitens der Weimarer Lehrer, welche meistens Schüler des Jubilars sind. Die Lehrer beschlossen einstimmig, dem Jubilar ein Jubelalbum von Compositionen der bedeutendsten lebenden Orgelcomponisten zu widmen, eine Idee, die zuerst von Gottschalg ausgesprochen wurde, wie derselbe auch diese Feier schon seit Jahren in weiteren Kreisen angeregt und propagandirt hat. Die Kosten der Herstellung des projectirten Unternehmens übernimmt der Weimarische Pestalozziverein; der daraus zu erzielende Reingewinn soll zu einem Stipendium für musikalisch befähigte Seminaristen verwendet werden unter dem Namen Töpfer-Stiftung. Mit der Redaction wurden Professor Müller-Hartung in Weimar und Organist Gottschalg betraut. Geeignete Beiträge sind bis zum 1. Januar 1866 an dieselben einzusenden. Bei dieser Gelegenheit wollen wir auch erwähnen, daß Gottschalg für den genannten Tag einen Congreß deutscher Organisten, Orgelbauer und Seminar-Musiklehrer projectirt hat. Geeignete Vorschläge und Anträge für dieses Project sind bis zum 1. April 1866 anzumelden. — Als Schluß der in Rede stehenden Lehrer-Versammlung veranstaltete Lehrer Bräunlich aus Weimar eine Mendelssohn-Feier, wobei er einen kurzen Abriß von dem Leben und Wirken dieses Künstlers mittheilte, der mit Gesängen und Clavierwerken dieses Meisters illustrirt wurde. —

Am 28. September veranstaltete der königlich sächsische Artilleriemusik-Dirigent August Böhme (Posaunist) ein Concert in der hiesigen Stadtkirche. Das Programm lautete: Choralvorspiel über „Was Gott thut, das ist wohlgethan" von Töpfer; Gebet für Posaune und Orgel „Gott deine Güte" von Beethoven; „Evocation à la chapelle Sixtine", „Miserere" von Allegri und „Ave verum corpus" von Mozart, große Phantasie für Orgel von Liszt; Arie aus den „Stabat mater" von Rossini; „Ave Maria" von Arcadelt (16. Jahrh.) für Orgel von Liszt; Bußlied für Posaune und Orgel „An dir allein hab' ich gesündigt" von Beethoven; und Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott." Der Concertgeber verfügt über einen edlen, sonoren und sympathischen Ton von großer Reinheit. Die gewählten Compositionen waren indeß nicht geeignet, die Virtuosität des Künstlers günstig hervortreten zu lassen. Ueberhaupt würden wir dem hier in Rede stehenden Künstler rathen, doch zu Original-Compositionen für beide gewaltige Instrumente zu greifen und sich nicht mit bloßen Arrangements, bei denen die Orgelstimme ohnehin noch sehr dilettantisch gearbeitet war, zu begnügen. Die Orgel-Soli wurden vom Seminarlehrer Gottschalg ausgeführt. Liszt's soeben erschienene neue Orgelwerke verdienen seitens der Organisten, namentlich für den Concertgebrauch, besondere Beachtung. Die Accompagnements wurden von einem frühern Schüler Gottschalg's, dem Seminaristen Rötsch, ausgeführt. —

Professor Müller-Hartung gab am 29. October mit seiner Singakademie und dem Seminarchore ein Kirchenconcert. Aufgeführt wurde in demselben „Singet", achtstimmige Motette von Seb. Bach; die „Seligkeiten" von Liszt; Adagio für Violoncell (Kammer-Virtuos Coßmann) und Orgel von Beethoven; „Ave Maria" von Arcadelt; Hymne für Solo, Chor und Orgel von Mendelssohn. Leider war Ref. verhindert, der Aufführung beizuwohnen, doch wurde ihm dieselbe sehr gerühmt. Professor Töpfer hatte seine Mitwirkung abgelehnt und leider auch den Gebrauch der Orgel für Soli versagt, eine Erscheinung, die wir schon aus früheren Zeiten gewohnt sind. —

Auf unsere Oper zurückkommend, sei zunächst erwähnt, daß die HH. Lassen und Knopp unserer Bühne erhalten bleiben. An die Stelle der Ihnen hinlänglich bekannten Harfen-Virtuosin J. Pohl ist Frau von Koscascics eingetreten. Das Streichquartett hat in den HH. Friedrichs (Violoncellist), Dahl (Contrabassist) und Wehrle (Violine) einen neuen Zuwachs erhalten. Soweit wir die Leistungen der genannten neuen Mitglieder unserer Hofcapelle beurtheilen können, dürfen wir uns besonders zu diesen Kräften gratuliren. Als lyrischer Tenor ist Hr. Bary vom Stadttheater aus Pesth engagirt worden. Mit diesem Künstler gastirte auf Engagement Hr. Winterberg aus Leipzig. Beide verfügen nur über geringeres Stimmmaterial. Dasselbe ist indeß bei dem erstgenannten Sänger weicher und sorglicher gebildet. Zu rühmen ist besonders seine treffliche Aussprache; sein Spiel läßt indeß noch Manches zu wünschen übrig. Ob er unsern Knopp vollständig ersetzen wird, wollen wir vorläufig noch nicht behaupten. In der Gunst des Publicums hat Frl. Erna Borchard, die jetzt vielbeschäftigte, bedeutende Fortschritte gemacht, die aber wohl nicht allein ihren gesanglichen Leistungen, sondern besonders auch ihrer angenehmen Bühnenerscheinung gelten. Unsere neue Soubrette, Frl. Busse, befriedigt mehr durch ihr Spiel als durch ihre gesanglichen Productionen. Die seit dem oben angedeuteten Zeitraume gegebenen Opern waren „Freischütz", „Prophet", „Lucrezia Borgia", „Romeo und Julie", „Orpheus", „Regimentstochter", „Troubadour", „Stradella", „Faust", „Barbier", „Martha", „Verlobung bei der Laterne" und als Novität Bruch's „Loreley" am 22. October, wegen der wir auf die von uns (Nr. 49) gegebene Besprechung verweisen. Als zweite Novität wird die dritte Oper Carl Götze's „Die Corsen" über die Scene gehen. Die erste Aufführung ist vorläufig

auf den 26. December d. J. festgesetzt. Der genannte Componist hat soeben zu Dr. Hans Köster's Schauspiel „Ulrich von Hutten" die dazu gehörige Musik geschrieben. — A. W. G.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Proben journalistischer Unparteilichkeit. (Fortsetzung).

II. Die illustrirte Zeitung „Ueber Land und Meer" bringt in Nr. 7 in Betreff der bekannten Schrift von Allfeld „Tristan und Isolde" folgende Bemerkung:

„In der aus Anlaß der Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" erschienenen Brochure „Tristan und Isolde" von Allfeld können wir nicht die, wie der Verfasser meint, unparteiische Besprechung des Werkes finden, sondern müssen sie den zahlreichen Parteischriften über Wagner's Werke beizählen, wozu schon der ausführlichere Abschnitt über Melodie veranlaßt, welcher die Frage über die zu fordernde Beschaffenheit derselben sowol in der älteren als neueren Musik und speciell in den Wagner'schen Werken, am Ende doch nicht zu einem genügenden Abschlusse bringt."

Aus diesem kategorischen Urtheile der Redaction des genannten Journals ergiebt sich, daß dieselbe jede Schrift oder jeden Artikel, welcher irgend wie über die Wagner'sche Richtung sich günstig ausspricht, mag er noch so anständig in Ton und Fassung, noch so rein wissenschaftlich gehalten sein, mag er noch so ausführlich den Gegenstand vom ästhethisch-kritischen Standpuncte aus beleuchten und theoretisch-gründlich erörtern, nicht nur als ohne „genügenden Abschluß" (doch wohl allein, weil das Ergebniß nicht dem Wunsche der Redaction entspricht), sondern auch geradezu für „parteiisch" erklärt.

Dagegen hat die gedachte Redaction nicht das geringste Bedenken schroff absprechende Aeußerungen, ohne auch nur irgend welche Beweisführung, über Wagner's Werke, wahrscheinlich als „mustergiltige", „unparteiische" Urtheile, zu bringen. Als Beleg diene folgende Bemerkung der Red. in einer der früheren Nummern des erwähnten Journals (zum Abert'schen Artikel über „Tristan und Isolde"):

„Der Standpunct der Red., Wagner gegenüber, ist durch zahlreiche Artikel manifestirt; wir haben vor vierzehn Jahren schon im „Centralorgan für die deutschen Bühnen" das ausgesprochen, wozu man jetzt erst in der Kritik gelangt ist (sic!! Welche Kritik jedoch? die einiger starrsinnig Altgläubigen, oder die der Mehrheit des gebildeten Publicums?) Wer seinen guten ästhetischen Schulsack hatte, konnte sich über Wagner keinen Augenblick Illusionen hingeben (Ja! die Schulsäckel waren doch seit Urgedenken gerade diese stets gegen allen Fortschritt in Kunst und Wissenschaft! Man denke doch nur an Galilei und Newton, an Gluck, Beethoven und Schumann!!)

Wir wollen keine Zeit noch Mühe verschwenden und begnügen uns damit, kleine harmlose Randglossen beigefügt zu haben, wol aber steht es unseren Lesern frei, dieses „unparteiische" Gebahren der genannten Redaction nach Verdienst zu rubriciren. —

III. In einer Besprechung des dritten Euterpe-Concerts läßt sich der Referent der „Signale" über das — bei dieser Gelegenheit, beiläufig bemerkt, buchstäblich „executirte" — Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner folgendermaßen vernehmen:

„Dieses Stück ist hier in Leipzig schon einmal zu Gehör gebracht worden, vor mehreren Jahren nämlich bei Gelegenheit der damals stattgehabten Tonkünstler-Versammlung, und noch ist uns lebhaft der Eindruck in der Erinnerung, den es zur Zeit auf uns gemacht hat. Es war ein durchaus unwohlthuender, um nicht zu sagen verletzender. Und auf diesem Standpunkte stehen wir leider auch heute noch. Wer so weit gekommen ist, an dem Durchwaten eines Sumpfes von Uebelklängen Vergnügen zu finden, bloße Ton-Interjectionen für melodische Gebilde zu halten, von rhythmischem Halt und Gefüge ganz und gar abzusehen, — der mag sich an diesem Vorspiel erlustiren. Wir vermögen es nicht, und wenn auch noch so viel und so weise von den Intentionen des Componisten uns vorgepredigt wird. Die Ausführung des Stückes war zwar keine makellose, aber selbst die vorzüglichste Wiedergabe hätte für uns jene erwähnten Urmängel nicht wegräumen können."

Es ist wol hinreichend bekannt, daß gerade das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" überall gute, ja hin und wieder sogar enthusiastische Aufnahme gefunden hat, wo nur dasselbe bisher — außerhalb Leipzig — aufgeführt wurde. Und wahrlich solcher Orte giebt es nicht mehr so wenige, als Manche glauben zu machen wünschen. Und zudem sind es solche Orte gewesen, die, was musikalische und ästhetische Bildung des Publicums betrifft, sich gegenwärtig nichts weniger als eines nachtheiligen Rufes zu erfreuen haben. Bei Gelegenheit aber der im vorliegenden Referate erwähnten Tonkünstler-Versammlung (1859), — wo das Vorspiel freilich keineswegs grausam executirt, sondern „makellos", ja sogar meisterhaft aufgeführt wurde, gewann dasselbe den Beifall eher der Mehrheit als der Minderheit unter den Hunderten der aus den verschiedensten Gauen Deutschlands zusammengekommenen Tonkünstler und Musikkenner, unter welchen wir eine bedeutende Anzahl Solcher namhaft machen könnten, von denen zur Genüge bekannt ist, daß sie eben nicht zu den besonderen Freunden Wagner's zählen. Diese Facta überheben uns denn auch vollständig jeder näheren Erörterung der Frage: auf welcher „Höhe der Kennerschaft" der „Standpunct" des Verfassers jenes Artikels schon zu jener Zeit zu suchen war. Wie er wörtlich selbst bekannt, „steht er leider auch heute noch auf demselben Standpuncte!" Er bedauert also demnach zu all und jedem Fortschritte sich als unfähig bekennen zu müssen. Daß er uns hiermit des unerquicklichen Geschäftes der Condolenz unsrerseits überhoben hat, dafür sind wir ihm allerdings sehr dankbar. Weiterhin glauben wir aber zu dem Verlangen berechtigt zu sein, daß er auf dem bezeichneten Standpuncte vernünftiger und consequenter Weise sich eigentlich jedes kategorischen Urtheils enthalte über Werke, denen, wie er selbst eingesteht, sein Verständniß keineswegs gewachsen ist. Solchen dilettantischen Referatsfabrikanten kann man wohl allenfalls eine Meinungsäußerung über individuelles Gefallen-Finden oder Nicht-Gefallen-Finden erlauben. Nie und nimmer aber darf eine solche Meinungsäußerung „unwohlthuende", um nicht zu sagen: „verletzende" Formen annehmen. Wer so weit gekommen ist, „an dem Durchwaten eines Sumpfes von Uebelklängen" (resp. von beleidigenden Ausdrücken) „Vergnügen zu finden, bloße Ton-Interjectionen" (resp. kurz hingeworfene kategorische, aber demungeachtet nur sehr oberflächlich und vag motivirte hohle Phrasen) „für melodische" (resp. inhaltlich und stylistisch gedanken- und geistreiche) „Gebilde zu halten, von rhythmischem" (resp. tactvollem) Halt und Gefüge ganz und gar abzusehen — der mag sich an jenem Artikel erlustiren! —

Beiläufig sprechen wir die feste Ueberzeugung aus, daß nicht wir allein, sondern gewiß auch der bei Weitem größte Theil des hiesigen Künstlerkreises es für wünschenswerth ja sogar für nothwendig hält, daß überhaupt in den Concertreferaten der „Signale" einmal der Anfang gemacht würde, sich der Ausdrucksweise gebildeter Kreise möglichst zu nähern! —

Die Warte des Fortschritts.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Concertm. Singer aus Stuttgart concertirte in Aachen bei dem Stiftungsfeste der dortigen Liedertafel und betheiligt sich hierauf an dem nächsten großen Concerte des Gießener Musikvereins. —

— Joachim und Frau Schumann gaben in Dresden am 27. v. M. ein mit großem Enthusiasmus aufgenommenes Concert. —

— Tausig ließ sich durch den sehr schwachen Besuch seines ersten Concertes in Berlin nicht abschrecken, daselbst am 14. d. M. noch ein zweites dießmal allerdings unter Mitwirkung Bülow's zu geben. Auch Joachim's Concerte waren daselbst nicht jedes Mal genügend besucht. — Ehrlich, einer der gediegensten Berliner Pianisten, veranstaltet von 15. ab daselbst einen Cyclus von Claviersoiréen unter Mitwirkung der Sängerin Helene Hausen. —

— Johannes Brahms hat sich nach längerem Aufenthalte in der Schweiz, wo er u. A. in Zürich ein Concert gab, nach Carlsruhe begeben. —

— Der Pianist Hermann Erler führte sich in Nürnberg durch Mitwirkung in einem vom Opernsänger Hölzel aus Wien gegebenen Concerte vortheilhaft ein und wird daselbst in nächster Zeit Soiréen für classische Kammermusik veranstalten, in denen er auch achthändige Arrangements von symphonischen Werken auszuführen beabsichtigt. — Concertm. Ritter aus Würzburg begann daselbst am 2. mit Bär aus Frankfurt a. M., Schlemüller aus Königsberg und Hennig aus Leipzig einen Cyclus von Quartettabenden. —

— Die Pianistin Auguste Kolar gab in Wien nach erfolgreichem Auftreten in den Concerten der Philharmonischen Gesellschaft und des Hellmesberger'schen Quartettvereins zwei günstig aufgenommene Concerte. —

— Franz Bendel concertirte am 7. in Magdeburg in Menzel's Symphonieconcert. —

— Frau Ritter-Bondy, eine hauptsächlich durch Zartheit des Vortrags excellirende Pianistin, gab in Stuttgart unter Mitwirkung der Opernsängerin Röske-Lundy ein Concert. —

Ein noch sehr junger Pianist Smietansky, Schüler Pirkhert's, erzielte durch die mit theils sehr energischem, theils sehr gesangreichem Tone und bedeutender Auffassung ausgeführte Clavierpartie von Rubinstein's Violinsonate in Amoll in Laub's drittem Quartettabende in Wien glänzenden Erfolg. —

— Frau Schnorr v. Carolsfeld begiebt sich nach München, um daselbst dem letzten Willen ihres vereiwigten Gatten entsprechend, als Gesanglehrerin an dem dortigen neuen Conservatorium zu wirken. —

— Die als dramatische Sängerin geschätzte Frau Zirndorfer ist durch ein hartnäckiges chronisches Halsleiden genöthigt worden, von der Bühne zurückzutreten und sich in Frankfurt a. M. als Gesanglehrerin niederzulassen. —

— Herr und Frau Konewka-Alberti haben, nachdem sie in Livland an mehreren größeren Orten, besonders in Dorpat, erfolgreiche Concerte gegeben, in Petersburg, in Folge von mehreren dortigen Concertunternehmungen ihnen gemachter vortheilhafter Anerbietungen, ihren dauernden Aufenthalt genommen und werden sich zugleich auf dem Gebiete des Gesangunterrichts einer ausgedehnteren Wirksamkeit widmen. —

— Der neue Director des Rudolstädter Theater, Artmann, hat mit der ebenso gelungen ausgeführten als gut ausgestatteten Oper „Joseph" vor gefülltem Hause glänzend reussirt. — Director Sundy in Breslau soll es durch seine jetzt ganz ausgezeichnete Besetzung der Oper bereits gelungen sein, die Sympathie des Publicums wiederzuerlangen, und werden hervorgehoben die Damen Lichtmay, Zawisza, Mery, Eiswaldt, Weber, Wilhelmi und Koch und die HH. Robinson, Ucko, Fekter, Bierling, Prawit und Meinhold. — Der Tenorist Himmer erfreute sich in Bremen günstiger Aufnahme und rühmt man an ihm angenehme und wohlgeschulte Stimme sowie seelischbelebten Vortrag. — In Dresden soll man Wachtel dauernd für die dortige Bühne zu gewinnen beabsichtigen. — Frau Röske-Lundy ist gegen hohe Gage für die Rostocker Bühne gewonnen worden. Sie besitzt ein besonders in der Mittellage sehr wohlklingendes Organ, große Leichtigkeit in der Coloratur und dramatisch-belebten Vortrag. — Caroline Bonnias, eine rasch beliebt gewordene Schülerin von Duprez, debütirte mit vielem Erfolge in Lissabon. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In Breslau brachte die dortige Singakademie unter Julius Schäffer's Leitung am Todtenfeste, den 26. Nov., das Requiem von Friedrich Kiel mit entschiedenem Erfolge zur Aufführung. Eingeleitet und beschlossen wurde das Concert durch je einen Vers des Chorals „Wenn mein Stündlein vorhanden ist" von Seb. Bach, und dazwischen sang Frl. v. Meichsner die Bach'sche Tenorarie „Schlage doch, gewünschte Stunde" (Nr. 53 der Solo Cantaten) mit Begleitung der Orgel, des Streichquartetts und der beiden Glöckchen. Auch diese Arie, welche dort noch nicht gehört war, errang sich allgemeinen Beifall. —

— In Stuttgart gaben am 25. v. M. die HH. Singer, Pruckner, Bennewitz und Goltermann ihre zweite Kammermusiksoirée, in welcher außer Werken von Pergolese, Bach, Beethoven Chopin, Spohr und Liszt auch Raff's Violinsonate in Emoll vorgeführt wurde. —

— In München brachte Lachner im dritten Abonnementconcerte eine dritte Orchestersuite in Fmoll mit vielem Beifall zur Aufführung, während der Pianist Petersilea aus Boston, Schüler des Leipziger Conservatoriums, sich durch den Vortrag des Chopin'schen Concertes Op. 11 recht vortheilhaft einführte. —

— In Güstrow feierte der dortige Schillerverein sein Stiftungsfest durch eine musikalisch-declamatorische Soirée, aus welcher hervorzuheben sind: Festvorspiel von Liszt, Schillermarsch von Meyerbeer, Scene aus Schumann's „Faust" und eine neue Composition aus Bodenstedt's persischen Uebersetzungen des dortigen tüchtigen Dirigenten Johannes Schondorff. — Am 30. v. M. gab daselbst der Pianist Otto Göldner eine Soirée für ältere und neuere Claviermusik, in welcher derselbe Werke von Scarlatti, Bach, Händel, Clementi, Beethoven, Chopin, Rubinstein, Litolff und Liszt vorführte. —

— In Rotterdam kam Händel's „Alexanderfest" und S. Bach's Orchestersuite in D zur Aufführung. —

— In Amsterdam brachte Musikdir. Berlyn, unter Mitwirkung des Hofopernsängers Caubet aus Haag, ein von ihm neu componirtes Tongemälde „Mozart" für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung. —

— Aus dem in Cöln am 4. stattgefundenen Gürzenichconcerte sind hervorzuheben Esser's Suite und Händel's „Semele". Die Suite wurde kühl aufgenommen, das Händel'sche Werk dagegen mit lebhaften Beifall, die Soli in demselben waren ausgezeichnet vertreten durch Frau Rudersdorff aus London, Frau Collintobisch aus Amsterdam und Hrn. Behr, vom Cölner Stadttheater. —

— In Berlin brachte der unter Leitung von Rust stehende „Bachverein" am 14. verschiedene Chorgesänge von S. Bach und von Rust zur Aufführung. — Der zweite Dirigent des k. Domchors, Kotzold, giebt daselbst in nächster Zeit mit seinem Gesangvereine zwei historische Concerte, in denen die Entwickelung des weltlichen Chorliedes von seinen ersten Anfängen als Madrigal bis zur höchsten Kunstblüthe veranschaulicht werden soll. — Am 16. bringt daselbst die Singakademie Bach's Hmoll-Messe zur Aufführung. —

— Aus Gießen rühmt man den von Adolph Hecker geleiteten Orchesterverein, welcher durch tägliche Proben zu den dortigen Gesangaufführungen vorbereitet wird. —

— In Bremen feierte die dortige Singakademie am 28. v. M. ihr fünfzigjähriges Stiftungsfest durch Aufführung von Händel's „Samson" und weihte zugleich den sich durch sehr günstige Akustik wie durch architektonische Schönheit auszeichnenden, bequem 3000 Personen fassenden neuen Börsensaal damit ein. —

— In London bringt Arditi in dem nächsten seiner starkbesuchten Massenconcerte in Her-Majesty's-Theater Schumann's Esdur-Symphonie, Weber's Jubelcantate und die Hauptsätze aus dem „Tannhäuser", dessen baldige Aufführung in London bevorsteht. —

— Die HH. Coßmann, Kömpel und Lassen aus Weimar veranstalteten in Jena am 12. ihre erste, Werke von Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Chopin enthaltende Kammermusiksoirée. —

— In Dresden wurden in der Triosoirée der HH. Rollfuß Seelmann und Bürchl am 30. v. M. Volkmann's Bmolltrio und Schumann's Esdur Quintett ausgeführt. —

— In Paris gab die deutsche Liedertafel Teutonia unter Wittmann's Leitung ein großes Concert unter Mitwirkung bedeutenderer Solisten der großen Oper. Die meiste Wirkung machte die Hymne von Krebs „Heil dir Göttin des Gesanges" und „Siegesgesang aus der Hermannsschlacht" von Lachner, oder, wie ein Pariser Bl. meldet, componirt von Klopstock. —

— Der Pianist Pauer aus London veranstaltet Anfang Januar in Frankfurt a. M. ein großes „historisches" Concert unter Mitwirkung Hill's, des „Liederkranzes" und der Damen des „Cäcilienvereins." —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Dresden ist die Aufführung der „Afrikanerin" für nächsten März festgesetzt.

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Don Juan", „Margarethe" und „Wildschütz". —

Todesfälle.

— In Cassel starb nach schweren Leiden Hoforganist Carl Schuppert, Componist des auf dem Dresdner Sängerfest preisgekrönten Chores „Das deutsche Schwert". —

— In Prag starb am 4. Decbr. der Orchesterdirector und Violinprofessor am Conservatorium Mildner, einer der hochgeachtetsten Künstler und Lehrer. Unter einer größeren Zahl hervorragender Schüler Mildner's ist besonders Laub zu nennen. —

Druckfehler-Berichtigung.

In der Dresdner Correspondenz der vorigen Nr. lies S. 441, Z. 14 von unten anstatt „Beschäftigung": „Befähigung".

Literarische Anzeigen.

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der Neuen Zeitschrift für Musik ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. December 1865.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
G. André & Comp. in Philadelphia.

№ 52.
Einundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt: Kunst und Staat. Von A. Stern. (Schluß.) — Correspondenz (Leipzig, Wien). — Kleine Zeitung (Journalschau, Tagesgeschichte, Vermischtes). — Literarische Anzeigen.

Kunst und Staat.

Vortrag bei der Dessauer Tonkünstler-Versammlung.

Von

Adolf Stern.

(Schluß.)

Selbstverständlich würde mit der entsprechenden Organisation der Musikschulen zwar Vieles, aber keineswegs Alles erreicht sein. Ein so gewichtiges und entscheidendes Moment in unserem Kunstleben die künftige Ausbildung der Musiker ist, so möchte dieselbe doch nach wie vor in der Luft schweben, wenn nicht gleichzeitig für die Bildung des kunstgenießenden Publicums Sorge getragen würde. Ein großer, ja weitaus der größte Theil des gegenwärtigen Kunstjammers beruht eben darauf, daß das gesunde Verhältniß zwischen dem Publicum und den Künstlern verrückt und zerstört ist, daß man sich gegenseitig fremd, mit gespannten Ansprüchen und schlecht verhehlter Geringschätzung gegenübersteht.

Wie hier ein besserer Zustand herbeizuführen, wie die Gefahr, welche der moderne Musikdilettantismus dem gesammten musikalischen Leben gebracht hat, zu beseitigen sei, darüber begegnen wir freilich den entgegengesetztesten, gänzlich unvereinbaren Meinungen. Aber auch hier ist unter den Künstlern selbst die Anschauung vielverbreitet, daß es nur der Mangel an großen Mäcenen sei, welcher die Producirenden vielfach zu Concessionen gedrängt und einem unwürdigen Einfluß des verdorbenen Publicums in künstlerischen Dingen Thor und Thür geöffnet habe. Wenn man freilich die Frage aufwirft, was über die persönlich freiere Stellung eines einzelnen Künstlers hinaus, durch den Mäcenismus des Staates, wie er vielfach gefordert wird, erreicht werden könne, so erhält man höchst unbestimmt lautende Erwiderungen. — Wir können auch hier nur die Meinung aussprechen, daß Pensionen an producirende Künstler ertheilt, diesen selbst förderlich sein, aber den allgemeinen Zuständen schwerlich dienen möchten. Unendlich wichtiger und geradezu unabweisbar dagegen ist das Eingreifen des Staats bei den Concertinstituten und Theatern. Hier handelt es sich thatsächlich um Anstalten, welche das gewonnene geistige Eigenthum der Nation zu wahren, lebendig zu erhalten haben. Der producirende Künstler bedarf vor Allem einer Stätte, an der seine Werke in Zusammenhang mit anderen treten und auf eine nicht zufällige, unvorbereitete Hörerschaft rechnen dürfen. Es liegt aber auf der Hand, daß, wenn Concertinstitute lediglich von der Gunst des Publicums abhängig und ohne jeden Rückhalt sind, dieselben entweder mit lähmenden Schwierigkeiten kämpfen oder auf ihre eigentliche Aufgabe Verzicht leisten müssen. Denn sobald eine Concertleitung unter allen Umständen gezwungen ist, sich den Launen, den momentanen Sympathien und Antipathien des ihr gegenüberstehenden Publicums zu fügen, so wird sie außer Stande sein, künstlerisch Verwerfliches schlechthin auszuschließen und künstlerisch Bedeutendes mit Consequenz zu vertreten. Noch unzweifelhafter als von den Concertinstituten, welche etwas freier durch größere Bedürfnißlosigkeit sind, gilt dies von den Theatern. Zwar ist die Lage der Oper gegenüber der des Schauspiels noch immer eine günstige, aber die Erfolge der Offenbach'schen Frivolitäten belegen, daß auch bei ihr die große Masse die ernster Gesinnten aus dem Felde schlägt und die Bühnen zwingt, ihrem Geschmack zu fröhnen. — Wie sich Concertinstitute und Bühnen den Leistungen junger Künstler gegenüber unter fortwährender Berufung auf die pecuniaire Nothwendigkeit verhalten, das wird einem Theil von Ihnen aus eigener leidiger Erfahrung nur zu gut bewußt sein. Resultat aller Betrachtungen und Erinnerungen bleibt: daß Concertinstitute wie Bühnen, wenn sie die Garantie bieten sollen, daß der Stand der Kunstbildung, die Neigung für wahrhaften Kunstgenuß nicht fortwährend wieder herabsinken, eines Rückhaltes bedürfen, der sie genau so unabhängig stellt, wie die großen Pflanzstätten und Mittelpuncte der Wissenschaft längst gestellt sind. Es giebt in der ganzen „Geschichte der Schauspielkunst" von Eduard Devrient auch nicht ein Capitel, welches nicht zu dieser Consequenz führte. Ein Theater ist bei grundsätzlicher Führung auch im kleinsten Maßstabe nicht ohne den Rückhalt einer bestimmten fortdauernden Geldunterstützung durchzusetzen*) und wir dür-

*) Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. IV. Theil. S. 270.

fen hinzufügen, daß dies auch bei einem Concertinstitut nur in den seltensten Fällen möglich sein wird. Je gebieterischer die materiellen Forderungen unserer Zeit an die Einzelnen herantreten, um so mißlicher wird es mit der persönlichen Aufopferung, durch welche allerdings zu mancher Zeit und an manchen Orten Großes und Bedeutendes erreicht worden ist.

Hier erblicken wir denn eine Verpflichtung des Staates, einzutreten. Die Anstrengungen der Künstler und Kunstbegeisterten haben das Publicum an einzelnen Orten einem höheren und reineren Verständniß der Kunst entgegengeführt, es ist zu gewissen Zeiten eine lebendige Theilnahme für wahrhaft künstlerische Leistungen, ja ein Urtheil über dieselben vorhanden gewesen. Das deutsche Volk hat, wenn auch nicht in seiner Gesammtheit, doch in großen wichtigen und einflußreichen Classen die höchste Fähigkeit für Kunstgenuß im wahren Sinne des Worts erworben und erwiesen, auf alle Fälle hat die künstlerische Production auf dem Gebiete der Musik wie auf dem jeder anderen Kunst eine Höhe erreicht, welche keinen Vergleich mit den höchsten Erweisungen der Kunst anderer Nationen zu scheuen hat. Wenn wir dies Alles zum unverlierbaren geistigen Eigenthum der Nation rechnen, so werden wir schwerlich Widerspruch erfahren. Wenn wir hinzufügen, daß der blose Besitz großer Kunstwerke, ohne fortwährende lebendige Wirkung, ohne daß sie eine Quelle geistiger Erhebung und höchsten Genusses sind, von wenig Werth sei, so sprechen wir nur aus, was aller Welt Meinung ist. Sobald wir aber die nothwendige Consequenz, daß dann der Staat Concertinstitute und Theater fundiren müsse, aus dieser Meinung ziehen, dürfen wir auf heftigen Widerspruch gefaßt sein.

Auf zweierlei pflegen sich die Gegner aller Vorschläge zur öffentlichen Subvention der Bühnen und Concertanstalten zu berufen. Sie machen einmal geltend, daß das persönliche Kunstpatronat der Fürsten in diesem Betracht völlig ausreichend sei, das andere Mal, daß vorzügliche Kunstinstitute lediglich durch Betheiligung des Publicums gegründet und erhalten worden seien und dann offenbar auf einer gesünderen Unterlage beruhten, als wenn die Mittel der Gesammtheit (die nur zum geringsten Theil nach Kunstgenuß verlange) dafür in Anspruch genommen würden. Der letztere Einwand ist leicht widerlegt. Denn alle Thatsachen beweisen, daß, ganz vereinzelte Fälle ausgenommen, künstlerische Unternehmungen der letzteren Art stets nur kurze Frist bestanden haben, wie schon gesagt, nur durch persönliche Opfer und Anstrengungen Einzelner ins Leben gerufen und erhalten worden sind, regelmäßig aber mit dem Rücktritt ihrer Begründer entweder verfallen oder doch eine innerliche Umwandlung erfahren, die mit dem eigentlichen Zweck im Widerspruch steht. Was aber die angebliche Ungerechtigkeit anlangt, die Kosten künstlerischer Anstalten den nicht Kunstgenießenden mit aufzubürden, so ist es wol seither Niemand eingefallen, die Erhaltung der Universitäten und polytechnischen Schulen darauf hin anzufechten, daß dem Staate Hunderttausende steuern, die nur zum Besuch eine Bürger- und Gemeindeschule gelangen.

Weit stattlicher und begründeter nimmt sich die Erinnerung an das aus, was für Concertinstitute und Theater durch die Höfe, die Fürsten geschehen ist. Unbestreitbar hat die Errichtung von Hofcapellen und Hoftheatern der Kunst wesentlich genützt und in gewissem Sinne sind sie noch jetzt für unsere Kunstzustände von unschätzbarer Wichtigkeit. Aber wenn wir erinnern, daß seit der Einführung des constitutionellen Regimes in allen deutschen Staaten der Fürst nicht ferner (wie im vorigen Jahrhundert) mit dem Staate identisch ist, daß eine persönliche Liberalität und traditionelle Munificenz, nicht aber eine nachweisbare Verpflichtung die Civillisten der Regierenden mit der Erhaltung oder Subvention der Capellen und Theater belastet, daß in einzelnen Fällen aus Sparsamkeits- oder sonstigen Rücksichten von fernerweitem Bestand der Hofcapellen und Hoftheater abgesehen worden ist (man denke an das Schicksal des einst so vielversprechenden und bedeutsamen Hoftheaters zu Oldenburg!) — so liegt auf der Hand, daß auch hier Mäcenenthum und Staatsbeschützung, Gunst und Recht nicht streng geschieden werden. Es ist immerhin ein Glück, daß Hoftheater und Hofcapellen vorhanden und reich dotirt sind. Aber die Mängel, welche sich auch bei ihnen herausstellen, wurzeln in der Vielseitigkeit der Zwecke, zu denen sie ursprünglich errichtet wurden und die im Laufe der Zeit hinzukamen. Als reine Kunstanstalten, durch welche nur künstlerische Zwecke verfolgt wurden und bei denen jeder andere Gesichtspunct dem künstlerischen untergeordnet wäre, kann man sie ehrlicherweise nicht ansehen. Der Hauptübelstand aber liegt darin, daß die Opfer, welche sie erfordern und welche auf den Civillisten (also dem persönlichen Einkommen) der Fürsten lasten, beinahe nirgend hinreichend sind, sie zu erhalten. So unterliegen auch die Hoftheater längst den „Rücksichten" auf das große Publicum und verlieren zwischen diesen und den schuldigen Rücksichten auf den kunstbeschützenden Hof, den künstlerischen Gesichtspunct, die „Rücksicht" auf Musik und Dichtung wol gänzlich aus dem Auge.

Die Hauptsache bleibt die stete Unsicherheit und das Schwanken, welches aus der Natur der Sache bei Hoftheatern und Hofcapellen hervorgeht. Es ist einerseits keine andere Garantie als das Herkommen, die traditionelle Vorstellung, daß Hofbühnen und Capellen zum Glanz eines Hofes gehören, für ihre Existenz vorhanden. Es ist andrerseits unvermeidlich, daß Diejenigen, welche aus ihren Privatmitteln so große Opfer bringen, ihre künstlerischen Neigungen (falls sie deren haben) oder die künstlerischen Neigungen ihrer nächsten Umgebungen vor allen Dingen berücksichtigen werden. Wer die Geschichte der Hoftheater und Hofcapellen innerhalb der letzten funfzig Jahre einer genauen Betrachtung unterwerfen wollte, würde sicher sehr bald zu zahlreichen Beweisen hierfür (Beweise, die wir übrigens jeden Tag vor Augen haben) gelangen.

Wir sind nach allem Gesagten weit entfernt, dies anders als natürlich zu finden. Glück genug, daß wenigstens einzelnen Richtungen der Kunst eine liebevolle Pflege auf diese Weise zu Theil geworden, einzelnen Werken der vollste Sonnenschein der Entfaltung und Blüthe gegönnt worden ist! Wir bestreiten auch nicht, daß fernerhin auf diesem Wege Manches erreicht und bewahrt werden möge, was der Kunst im Großen und Ganzen frommt. Aber immer bleibt das eine Sache der Gunst, des zufälligen persönlichen Interesses, der mehr oder minder lebhaften Theilnahme, welche Diejenigen hegen, von denen Existenz oder Nichtexistenz dieser Bühnen und Capellen abhängt. Die Kunst hingegen hat ein Recht mehr zu fordern, sie bedarf Stätten, an denen, Mittel, durch die sie zur Erscheinung gelangen kann, welche nur ihretbalben vorhanden, lediglich mit Rücksicht auf alle ihre Zwecke und Ziele geleitet sind, welche in ruhiger Stetigkeit die vorhandenen Schöpfungen zu wahren, die neuen aufzunehmen, die einmal erreichte Empfänglichkeit, das gewonnene Verständniß stets neu anzuregen und auf seiner Höhe zu erhalten vermögen. Diese Stätten und Mittel kann in vollkommener Weise für die Dauer kein noch so kunstsinniger Fürst, sondern nur der Staat gewähren. Für die Musik sind große Concertinstitute und Bühnen, auf denen das musika-

lische Drama, die Oper heimisch ist, Lebensnothwendigkeiten, und es ist ein so berechtigtes als unabweisbares Streben, diese Nothwendigkeiten gesichert, über alle Gunst und Ungunst, über Verständniß, Theilnahme oder Gleichgültigkeit der Mäcene nicht minder hinausgestellt zu wissen, als über Launen und Tagesstimmungen der Masse. Es ist einleuchtend, daß ein Bezug des Staates zur Kunst das fürstliche Kunstpatronat weder aufheben noch einschränken, sondern ihm neue Wege und Ziele eröffnen würde. Je strenger die Grenze zwischen dem, was die gesammte Kunst als ihr Recht fordern darf und dem, was ihr als Gunst zu Theil wird, gezogen ist, um so freier, unbeschränkter können sich die einzelnen Kunstbeschützer ihren persönlichen Neigungen und Sympathien überlassen, um so weniger wird man die Forderung an sie stellen durch ihre Privatmittel und ihr Eingreifen allgemeine Interessen zu befriedigen, allgemeine Forderungen zu erfüllen. —

Wir kommen indeß in Gefahr, uns in Einzelheiten zu verlieren, welche zwar innerhalb der Grenzen unseres Themas, aber weit über die Grenzen der hier gegebenen Zeit hinausliegen. Wir möchten dem Angedeuteten noch unendlich Vieles, was in den kunstgesinnten Kreisen discutirt wird hinzufügen. Aber überall würden wir darauf zurückgeführt werden, daß für eine gedeihliche Behandlung der Frage über den Bezug des Staates zur Kunst sich die Nothwendigkeit der hier versuchten Grenzbestimmung ergiebt. Wissen müssen wir, die Fordernden, aber wissen müssen auch die, von denen gefordert wird, was in Wahrheit und je länger je mehr die Pflicht eines Culturstaats der Kunst gegenüber ist oder was nach wie vor dem guten Glück der Künstler, dem guten Willen der Einzelnen anheimgestellt bleiben kann. Was in diesem Betracht auf dem Gebiete der Musik gelingt, wird auch auf dem aller anderen Künste erreichbar und anwendbar sein.

Und wenn Sie fragen, in welchem Bezug diese Grenzbestimmung zu den Aufgaben dieser Tage gehöre, so liegt die Antwort nahe genug.

Der allgemeine deutsche Musikverein ist für Zwecke, für Interessen zusammengetreten, die es ihm dringend ans Herz legen, diese hochwichtige Frage leidenschaftslos, aber ernst und mit dem vollsten Interesse zu erörtern. Wenn in seiner Mitte sich die Ueberzeugungen, zu denen hier Andeutung gegeben ward, herausbilden, wenn sie allseitig erwogen, geprüft, aber auch mit Consequenz festgehalten und vertreten werden, so unterliegt es keinem Zweifel, daß dieselben bei entscheidender Gelegenheit von Gewicht sein können. Im Augenblick sind die Regierungen bestürmt, überdrängt von halb berechtigten, halb unberechtigten Forderungen, Klagen, Wünschen. Die einzelnen Künstler begehren die Unterstützung, die Hülfe, die Theilnahme des Staats nicht innerhalb der Grenzen, in denen sie segensreich, wirksam, und auf die Länge hin unentbehrlich ist, sondern in ungemessener, ja theilweise in thörichter Weise. Sie verwechseln die Sorge, welche die Allgemeinheit für Allgemeines auch im höchsten Sinne zu tragen hat, mit der Theilnahme, die das Publicum und die Einzelnen, vom Fürsten bis zum bescheidenen Kunstfreund, den Strebungen der einzelnen Künstler schuldig sind. Sie wollen für sich, nicht für die Kunst den Staat auf- und anrufen, wogegen mit Recht als verderblich und gefährlich protestirt wird.

Tritt aber eine weitverbreitete Genossenschaft, die zum größten Theil aus Künstlern besteht, mit freierem Sinne, mit der Wärme für das allgemeine Interesse, die hierzu nothwendig ist, in diese Frage ein, gelangen ihre Erwägungen zu einem Resultat, bei dem wirklich die Grenzen und innerhalb ihrer die Möglichkeiten festgestellt sind, in denen ein enger Bezug der Kunst zum Staate denkbar ist, so glauben wir, daß die ganze Frage aus dem Stadium der Discussion in dasjenige des praktischen Beginnens übertritt. Und dies herbeigeführt oder dazu mitgewirkt zu haben, ist ein Verdienst, das sich der Allgemeine Deutsche Musikverein erwerben kann und um deswillen er auch die Trockenheit der eben gehörten Darlegung verzeihen wird!

Correspondenz.

Leipzig.

Der Richard Müller'sche Verein brachte in einer musikalischen Abendunterhaltung am 9. d. M. ein Kirchenstück („Und Gottes Will' ist dennoch gut") von Hauptmann; „Das Mädchen von Kola" von Reinthaler; ein Quartett („Und frische Nahrung") von Mendelssohn sowie zwei Chöre vom Dirigenten des Vereins, und von größeren Werken Perfall's „Dornröschen" (Dichtung von Franz Bonn) zur Aufführung. Die frische Wiedergabe sämmtlicher Tonstücke legte von dem Eifer und der Regsamkeit des Vereins beredtes Zeugniß ab, wenn wir auch anstatt des gar zu dilettantischen „Dornröschen" lieber ein anderes Werk gehört hätten. —

Das fünfte Concert des Musikvereins „Euterpe" am 12. d. M. wurde mit Rücksicht auf den Geburtstag Sr. Majestät des Königs mit der Jubel-Ouverture von Weber in gelungener Weise eröffnet. Hierauf trug Hr. Concertm. Jacobsohn aus Bremen zwei Sätze aus Spohr's sechstem Violin-Concert vor. Wir haben schon wiederholt den Leistungen des Künstlers volle Anerkennung gezollt; gerade die diesmal zum Vortrage gewählte Composition war besonders geeignet, die künstlerischen Eigenthümlichkeiten und Vorzüge seines Spiels — einen edlen, überwiegend weichen, schmelzenden Ton und Geschmack und Noblesse in der Auffassung — im hellsten Lichte erscheinen zu lassen. Das Publicum ließ seinem Vortrage rauschenden Beifall und Hervorruf folgen. — An Stelle des wegen plötzlicher Heiserkeit von Frl. Martini ausfallenden Volkmann'schen Phantasiestücks „An die Nacht" für Altsolo und Orchester hatte Frl. Suvanny vom hiesigen Stadttheater den Vortrag des Recitativs und der Arie aus „Figaros Hochzeit": „Endlich naht sich die Stunde" übernommen. Wenn wir auch die Stimmmittel von Frl. S. namentlich in der Höhe ansprechend fanden, so fehlte es doch eigentlich an innerer Wärme; auch störte uns die an und für sich schon etwas unangenehm ins Gehör fallende helle Aussprache. Gleichwol erzielte die Sängerin reiche Beifallsbezeugungen und Hervorruf. — Den zweiten Theil des Concerts bildete Beethoven's „Neunte". Um dies gleich im Voraus zu bemerken, fühlten wir uns durch deren Vorführung eigentlich weder warm noch kalt berührt. Wie wir hören, stellten sich für die letzte Probe des Beethoven'schen Werkes noch kurz vor der Aufführung unberechenbare äußere Hindernisse entgegen. Wenn wir die bis auf wenige Einzelnheiten ziemlich glatte Wiedergabe desselben nach rein technischer Seite hin um so anerkennenswerther finden müssen, so dient doch gerade diese rühmliche Eigenschaft der Vorführung nur dazu, den Dirigenten für die Mängel nach Seite der geistigen Reproduction hin noch schwerer verantwortlich zu machen, Mängel, die wir eben bei einer minder gelungenen technischen Wiedergabe, als mit einer solchen nothwendig zusammenhängend, zu entschuldigen gewußt haben würden. Es fehlten nämlich durchgängig alle feineren Schattirungen, die von einer schöpferischen Erfassung und innerlichster Erlebung der Tondichtung Zeugniß gegeben hätten. Dieser Mangel trat vor Allem in dem ersten Satze hervor, um nicht zu reden von dem schleppenden Tempo, in welchem der energisch sich aufbäumende Charakter des Tonstücks gänzlich ver-

kümmerte. Namentlich gelangte der zu riesenhaft majestätischer Größe und Erhabenheit anschwellende Schluß durchaus nicht zu entsprechender Geltung. Auch das Adagio ließ nichts von seinem überirdisch-milden Glanz merken. Besseres läßt sich über die letzten Sätze mit Chor sagen, welche freilich auch bei weniger gelungener Vorführung von ihrer gewaltigen Wirkung Nichts einbüßen, wenn auch einige schnelle Tempi als zu überhastet bezeichnet werden müssen. Namentlich leisteten die Chöre durchaus Braves. Die Soli waren vertreten durch die Damen Suvanny und Martini und die HH. Rebling und Thelen (Mitglieder des hiesigen Stadtheaters) und befanden sich zum Theil in guten Händen; am Wenigsten fanden wir uns durch Hrn. Thelen befriedigt, da dessen Organ nicht ausreichend erschien. — Schließlich können wir nicht unterlassen, ein für den künstlerischen Charakter gewisser hiesiger Musikerkreise sehr bezeichnendes Verfahren zu erwähnen. Das in Händen der Zuhörer befindliche Concertprogramm enthielt Wort für Wort Wagner's Erläuterung zur neunten Symphonie, jedoch ohne Nennung des Verfassers. Wir haben uns um so weniger veranlaßt gefunden, in diesem Umstand eine blose Zufälligkeit zu sehen, als derselbe uns nicht allein aufgefallen ist. — St.

Wie alljährlich, veranstaltete auch in diesem Jahre das hiesige Conservatorium zur Feier des Geburtstages seines Protectors, des Königs Johann, am 12. d. M. eine Aufführung mit folgendem Programm: „Salvum fac regem“ für Chor a capella, componirt von Oscar Wermann aus Dresden; Sonate für Pianoforte von Ph. Em. Bach (Asdur), vorgetragen von Minna Wünsch aus Leipzig; Concert für die Violine in Form einer Gesangsscene von Spohr, vorgetragen von Herrmann Brandt aus Hamburg; Sonata appassionata von Beethoven, vorgetragen von Wilhelm Leipholz aus Bischofsburg; Octett für Streichinstrumente (Adur, 1. Satz) componirt von Johann Svendsen aus Christiania, ausgeführt von Herrmann Brandt aus Hamburg, Robert Heckmann aus Mannheim, Otto Kaletsch aus Cassel, Emil Stockhausen aus Colmar, Peter Stieffel aus Mannheim, Heinrich Meyer aus Bremen, Alfred Burjam aus Lübeck und Friedr. Link aus Höchst (unter Direction des Componisten); und „Salvum fac regem“ für Chor a capella, componirt von Charles Swinnerton Heap aus Birmingham. —

Das Programm des zum Besten des Orchester-Pensionsfonds im Gewandhause am 14. unter Leitung der HH. Capellm. Reinecke und Schmidt veranstalteten Concertes war ein ebenso reichhaltiges als interessantes und enthielt nicht weniger als drei Novitäten, nämlich: dritte Orchester-Suite von Franz Lachner, Concertouverture von Raff und Variationen von Reinecke. — Frau Julienne Flinsch sang die Concertarie von Mozart „Misero etc.“, Arie aus Cherubini's „Medea“ und drei Lieder von Robert Franz mit jenem theils tief ergreifenden theils feinsinnig-geschmackvollen Vortrage, welcher diese Sängerin zu einer Zierde jedes Concertes macht, während die HH. Reinecke, David und Grützmacher (aus Dresden) durch ausgezeichnete Ausführung des Beethoven'schen Tripelconcerts für Pianoforte, Violine und Violoncell einen sehr dankenswerthen Genuß bereiteten. — Lachner's aus sechs Sätzen: Präludium, Intermezzo, Chaconne, Sarabande, Gavotte und Courante bestehende neue Orchester-Suite wurde sehr gut ausgeführt, besonders die Soli für Violine, Clarinette und Horn, und auch am Schlusse durch lebhafteren Beifall ausgezeichnet. Zu rühmen ist an derselben routinirte, fesselnde Anlage und Instrumentirung. Einheit und Charakter dagegen mangeln in gleichem Grade wie Innerlichkeit und Originalität. Nur durch Frische und Gesundheit zeichnet sie sich vortheilhaft vor ähnlichen Ausgrabungen aus, das Gemüth aber geht ziemlich ebenso leer aus als der Geist durch polyphonere Anlage fast nirgends tiefer gefesselt wird. Es ist dem Vf. ersichtlich um nobel-geistvolle Unterhaltungsmusik zu thun gewesen und insofern hat er allerdings sehr Dankenswerthes geliefert von dem gravitätisch-bedeutungsvoll klingenden Präludium an, bis zu der etwas harmonischbunten und lärmenden aber feurigen Schlußcourante, von der reizenden „Sarabande“ betitelten Polonaise bis zu den sehr dankbaren Solovariationen und den verschiedenen geistvoll witzigen Einfällen, die sich am Burleskesten in den chromatischen Läufen der Holzbläser gehen lassen. Alle Formen sind knapp und concis zusammengehalten, ohne zu gelehrt den alten Titeln zu entsprechen und mit liebenswürdig-fesselndem Inhalte ausgefüllt. — Auf ziemlich gleicher Stufe der Intentionen steht Raff's „Festouverture“, nur mit dem Unterschiede, daß sich der Vf. doch wohl etwas zu ungenirt in Wagner'schen, Mendelssohn'schen, Meyerbeer'schen, Beethoven'schen und neuitalienischen Gedankenabfällen ergangen, überhaupt sein Werk mit einem zu großen Aufgebot von Mitteln überbürdet hat, um einen einheitlichen Eindruck zu erreichen. Glanzvoll blendend wirkt dasselbe allerdings, besonders durch pathetische oder chevalereske Tournüre und theilt mit dem Lachner'schen die Vorzüge genialer wie routinirter Handhabung der technischen Mittel. — Die zu einem ansprechenden Händel'schen Thema von Reinecke für das Pianoforte nebst einem Präludium componirten Variationen halten wir für eines der in diesem Genre gelungensten Werke dieses Autors, denn sie vereinen, bei der, seinen verfaßten Stücken eigenen, liebenswürdigen Anspruchslosigkeit, reizvolle Frische der Anlage mit einheitlichem, den damaligen Zeitgeist glücklich und consequent treffendem Charakter, und wurden auch, vom Vf. mit gewohnter Feinfühligkeit des Ausdruckes und großer Sauberkeit ausgeführt, mit lebhaftem Beifalle aufgenommen. — Beiläufig freuen wir uns, gegenüber unserer neulichen Rüge die diesmal wesentlich bessere Discretion der Holzbläser in den Gesangsbegleitungen hervorheben zu können. — Z.

Das Programm der dreißigsten Aufführung der Dilettantenorchestervereins enthielt lediglich Werke von Beethoven zur Feier von dessen Geburtstag am 17. d. M. und zwar: Ouverture zu „Prometheus“, Fmollsonate Op. 57 und die vollständige Musik zu „Egmont“. —

Wien.

Ueber alle Ereignisse vom 1. Juli kann ich leider wegen dauernder Abwesenheit nicht aus eigener Anschauung berichten, und beschränke mich daher auf die Mittheilung, daß in diese Zeit trafen: sämmtliche Jahresprüfungen am hiesigen Conservatorium sowie deren Schlußstein, das letzte Zöglingsconcert, ferner zwei sogenannte symphonisch-vocale „Volks-Concerte“ und das Concert zur fünfhundertjährigen Jubelfeier der hiesigen Universität unter Herbeck's Leitung, endlich eine Reihe von Symphonie-Concerten des von Berlin hierher übergesiedelten Musikdir. Carlberg. Letzterer soll mit seinen „Orchester-Concerten“ bedeutend gewirkt haben. Nun sind dieselben bis auf Weiteres vertagt. Carlberg ist auf einer Rundreise durch Deutschland begriffen. Er gedenkt seinem Unternehmen feste Kräfte zu werben. Seine bisher hier thätig gewesene Capelle soll, obgleich tüchtig in ihrer Art, dennoch in allen ihren Elementen zerfahren gewesen sein. Es ist dies nicht Schuld des Dirigenten. Diese Erscheinung ist lediglich der anderweitig überbürdeten Stellung aller einzelnen bisherigen Glieder dieser Capelle zuzuschreiben. War sie ja aus allen nur möglichen Orchestern der Stadt und der Vorstädte mühselig zusammengelesen! —

Anlangend die während derselben Zeit vorgekommenen Gastspiele an unseren Hofopernbühne werden mir nur jene des Dr. Gunz und des Frl. Tipka als nennenswerth bezeichnet. Gunz soll als Arnold im „Tell“, als George Brown in der „weißen Dame“ und als Belmonte in der „Entführung aus dem Serail“ eine in allen Richtungen gewiegte Darstellernatur an den Tag gelegt haben. — An Frl. Tipka rühmt man nicht nur bedeutende Gewandtheit in aller Art verzierten Gesanges, sondern auch lebendige Darstellung und allgemeine Bildung, und vermag ich letzteren Vorzug auf Grundlage eines längeren Gespräches mit dieser Künstlerin zu bestätigen. Andere sprechen Frl. Tipka

Stimmfrische entschieden ab. Wieder Andere räumen ihr auch in dieser Hinsicht bedeutende Geltung ein. Dem sei nun, wie ihm wolle. Jedenfalls aber war das schon nach dreimaligen Auftreten (als Lady Harriet in „Martha", als Prinzessin im „Robert" und als Margarethe in den „Hugenotten") erfolgte Sistiren dieses Gastspiels eine unverantwortliche Tactlosigkeit unserer nach dieser Seite hin fast schon weltberühmt gewordenen Direction. Noch unverzeihlicher war es, gar nicht an ein festes Engagement dieser Künstlerin gedacht zu haben. Ist ja doch augenblicklich unser erstes Operninstitut das an Talent und Bildung verarmteste in Deutschland. —

Mit Opern-Novitäten ist es bekanntlich hier Gewohnheit, so lange wie möglich hauszuhalten. Dafür pflegt man aber in den Bureaus unserer Hofopernleitung möglichst Vieles an neuerem oder halbverschollenem Stoffe lange im Voraus zu versprechen. Wirkliche Thaten unserer behäbig-geistlosen, an Passivem aller Art überreichen Opern-Regentschaft waren seit dem Wiederbeginne der sogenannten deutschen Saison blos drei Reprisen und Neuscenirungen: „Waffenschmied", „Wasserträger" und „Euryanthe". „Der Waffenschmied" hat hier Glück gemacht. Er hat diesen Sieg errungen ungeachtet seiner etwa vierundzwanzig Lebensjahre, ferner ungeachtet der massenhaft darin vertretenen Selbst- und anderweitigen Abschriften seitens des Componisten und ebenso ungeachtet seines durchgreifend spießbürgerlich gedachten und geschriebenen Buches. Es ist bei alledem Zug, Leben, Frische, Musik in Allem, was sowol dieser Text als diese Partitur uns bieten. Beide sind treueste Epigonen ihres allerdings ungleich bedeutenderen Vorgängers, des „Czaar und Zimmermann". Das deutsche Philisterthum hat nach wie vor denn doch immer noch seine berechtigte Seite. Es ist wenigstens durch und durch deutsch. Es ist ein Ganzes, ein Stück Geschichte, und mithin folgerecht auch ein Stück Leben. Es ist nämlich eine bestimmte Seite des deutschen Volkscharakters, die hier wörtlich und musikalisch klar genug vegetirt. Mag man den deutschen Biedersinn, das traute Familienleben immerhin einen überwundenen Standpunct nennen! Es ist doch wenigstens ein Standpunct, der hier gegeben vorliegt. Und schon das will in unserer Zeit etwas heißen und bedeuten. Der alte Waffenschmied Hans Stadinger ist eine Gestalt, ein Charakter, ein Gemüth. Daß er nebenbei ein Zopf, ein steifer Moralist, ist freilich ebenso wahr. Allein man nehme den Menschen, wie er eben ist! Stadinger's Tochter Marie und deren Erzieherin Irmentraut sind ächte Frauentypen ihrer Zeit und Art. Auch die Ritter, Schmiede und alle weiteren in dieser anno Domini 1865 allerdings gründlich verspäteten Apotheose an die „köstliche", nicht mehr existirende und wol unwiederbringliche „Zeit" vorkommenden Männer und Frauen sind wirklich, was sie vorstellen und stellen umgekehrt vor, was sie in der That dereinst waren. Gäbe es in unserer musikalischen Dramen-Literatur nur recht viele so gut gegliederte Werke, wie dieses! Der berüchtigte Reactionär Riehl hatte so Unrecht nicht, Lortzing einen „Charakterkopf" zu nennen. Er war es in seiner Sphäre mehr, denn mancher ungleich Größere der Vergangenheit. Er war ein solcher in weitumfassenderem Grade, als Viele, sehr Viele der Gegenwart. Wer weiß es denn, was Lortzing der komischen Oper noch, relativ verstanden, geworden sein dürfte, wäre es ihm vergönnt gewesen, Zeuge des jüngsten Umschwunges im dramatisch-symphonischen Kunstleben zu sein? Man hatte für diese Oper die besseren Reste oder vielmehr Trümmer unserer im Allgemeinen sehr im Argen liegenden komischen und Spieloper zusammengerafft. Daher die gute, allabendlich bei uns noch fortwirkende Zugkraft dieses kleinen Meisterwerkes. Mayrhofer (Hans Stadinger) und Eppich (Knappe Georg) wußten ebenso urwüchsige Charaktertypen des deutschen Familienlebens hinzustellen, wie Frl. Tellheim als Marie und Frl. Bettelheim als deren Erzieherin. Auch die Darsteller der Nebenrollen wirkten nicht störend. Ja sogar die Chöre waren weniger störend als sonst. —

Der „Wasserträger" erschien nach dreijähriger Ruhe und zwar theilweise neubesetzt. Die Jugendfrische dieses Werkes hat sich bei diesem Anlasse wiederholt ergeben. Man bringe daher diese und andere Cherubini'sche Opern öfters. Dieser Altmeister dürfte, namentlich als Dramatiker, noch lange auf der Höhe der Zeit stehen. Er war ein Charakter- und Situationszeichner seltener Schärfe. Dabei wohnt seiner Musik ein ausnehmender Wohllaut, ein seltenes harmonisch-rhythmisches Kern- und Kraftleben inne. Man darf Cherubini mit Gluck und Weber wol ganz berechtigt einen Herold des jüngsten Umschwunges im gesungenen Drama nennen. — Das Werk war außergewöhnlich fleißig studirt. Allerdings ist dieser Fleiß nur in gewissen Einzelnheiten zu durchgreifender Wirkung gekommen. So in der Gesammtleistung Beck's als Micheli, Mayrhofer's als Lieutenant und in jener des Orchesters. So demoralisirt Letzteres auch durch die beispiellose Erbärmlichkeit unseres Opern-Repertoirs sein mag, so vortrefflich verhält es sich nach wie vor gegenüber wahrhaft guter Musik, besonders dann, wenn es eine so intelligente und bis in das Einzelnste gewissenhafte Kraft, wie Esser leitet. Hr. Walter ahmt, wie in den meisten ihm jüngst anvertrauten Rollen, auch als Graf Armand seinen Vorgänger Ander mit ängstlichstem Copistenfleiße nach. Allein dem redlichen Wollen entspricht auch hier nur ein sehr geringes Können, besonders was das Spiel und die Darstellung bedeutenderer Züge betrifft. Fr. Dustmann zählt die Constanze zu ihren gesanglich und mimisch glücklichsten Rollen. Sprechen kann sie ebensowenig, wie die überwiegende Mehrzahl ihrer hiesigen männlichen und weiblichen Collegen. Der Dialog, der bekanntlich im „Wasserträger" eine bedeutende Rolle spielt, ist eine wahre Jammer- und Geduldprobe für alle Hörer wie für den größten Theil unseres singenden Personals. Beck und Mayrhofer sind die Einzigen, die theils Mustergültiges, theils wenigstens Erträgliches bieten. Erl singt den Antonio mit vieler Weihe und richtigem Verständniß. Ueberhaupt ist zu bemerken, daß diese ergraute Kraft gerade in den jüngsten Tagen mit einer vordem ungeahnten Frische in die betreffenden Aufgaben zu bringen bemüht ist. Was vollends angestammte Naturkraft und musikalische Festigkeit betrifft, so ist Erl nach wie vor in die allerersten Reihen der hiesigen Opernsänger zu stellen. Selbst in Bezug auf Mimik und Declamation leistet er jetzt verhältmäßig Ueberraschendes. Möchte doch endlich Direction, Publicum und Kritik von dem Unterschätzen einer solchen Kraft zurückkommen. Der Chor überbietet in dieser an polyphonen Schlaglichtern so reichen Oper sich selbst an Rohheit und Zerfahrenheit. —

Dicht auf den „Wasserträger folgte „Euryanthe". Bekanntlich ist dieses Werk als ein noch ungleich bedeutsamerer Vorläufer für den jüngsten Umschwung dramatischen Tonlebens anzusehen. Wer unsere Opernzustände nur einigermaßen kennt, der wird in dieser Wahl nichts als einen zufällig geglückten Griff, nimmermehr aber eine That reiferen Kunstbewußtseins erkennen. Wie hätte man sonst ein Werk, gleich der „Euryanthe", drei volle Jahre ruhen lassen können! Hat man doch, seitdem bei uns die Wagner'schen Opern — gleichviel aus welchem Beweggrunde — so sehr in Schwung gekommen sind, ganz unschwer die Bemerkung eines übervollen Hauses und einer mächtig gehobenen Stimmung aller Versammelten bei jedesmaligem Auftauchen der „Euryanthe" machen können. Demungeachtet kam es selten über zwei, höchstens drei Vorstellungen innerhalb eines Jahres hinaus. So beispielsweise 1860, 1862 und wahrscheinlich auch neuerdings 1865. Dem sei nun, wie ihm wolle. „Euryanthe" nimmt, nach langer Pause, wenigstens wieder die Scheinstellung eines Repertoirstückes unserer Bühne ein. — Die Titelrolle und die Partien Eglantinens und Lysiarts sind nach wie vor denselben Kräften anvertraut geblieben: erstere beide den Damen Dustmann und Krauß, letztere Hrn. Beck. In Bezug auf diese bedarf es einfach nur der Bestätigung meines früheren Urtheils. Dasselbe gilt von der Esser's schwungvoller Führung anvertrauten trefflichen Capelle, wie von dem immer und immer philiströs lauen, zerfahrenen, oft ge-

radezu sinnverletzend betonenden Chore. Frau Dustmann singt und spielt diese Partie mit ganz besonderer Wärme; auch ihr Organ scheint sich wieder bedeutend gekräftigt zu haben. Dagegen macht Frl. Krauß als Eglantine trotz des besten Willens und trotz allen Fleißes nur noch den abschreckenden Eindruck einer leerem Manierismus verfallenen Gesangsruine. Für das eigentlich Dramatische schon ursprünglich ganz und gar unbegabt, scheint ihr selbst die einst gepriesene sogenannte musikalische Tüchtigkeit in Folge vollständigen Stimmbankerottes abhanden gekommen zu sein, der sie zu aller möglichen Art von Schreien, Tremoliren, ja oft sogar minuten langen Dissonanzen nöthigt. Neu besetzt war Adolar durch Hrn. Walter und König Ludwig durch Hrn. Rokitanskj. Ersterer gibt wie gesagt überall ängstlich fleißig ausgearbeitete, doch ebenso geleckte Abbilder Ander'scher Typen. Auch scheint das sonst anmuthige Organ dieses strebsamen Sängers von Rolle zu Rolle an Kraft einzubüßen. Bald wird Hr. Walter nur noch markiren und gesticuliren, ohne selbst vom feinsten Ohre, namentlich bei Ensemblesätzen, gehört zu werden. Ganz Homophones, und speciell Liedartiges ist der einzige Boden, auf dem Hr. Walter jetzt noch mit einer gewissen Abart des Erfolges zu wirken vermag. Allein selbst da bringt er meist sein besseres Ich einem nachäffenden Manierismus zum Opfer. Rokitanskj's König Ludwig endlich ist das Steifste und Farbloseste, was mir jemals in Gesang und Spiel vorgekommen ist. Dazu kommt noch der scheinbar unverbesserlich offene Stimmenansatz dieses sonst glücklich begabten Naturalisten. Dessenungeachtet sei die Direction nachdrücklichst gemahnt, die „Euryanthe" ja nicht wieder bei Seite zu legen, denn selbst in dieser zum Theil verzerrten Gestalt wirkt sie in hohem Grade geistig erfrischend und anregend. —

Was Gastspiele und neue Engagements betrifft, so ist zuerst Frau Kainz-Prause zu erwähnen, welche bis jetzt die Donna Anna, Valentine, Leonore („Troubadour"), Recha, Elvira („Hernani"), Bertha („Prophet") und Alice („Robert") sang, ein klangvoller, schon vom tiefen a beginnender, und mit durchgängiger Leichtigkeit bis zum dreigestrichenen d sich gipfelnder Sopran, gewandt in aller Art getragenen wie verzierten Singens und frei von aller Unsitte. Auch kennzeichnet alle bisherigen Darstellungen der Frau Kainz-Prause ein immer maßvolles, den allgemeinen Kern der Aufgabe treffendes Spiel. Dagegen fehlt diesem schätzenswerthen und vielleicht nach mancher Seite hin dereinst einflußreichen neuen Mitgliede noch Individualisirungsgabe, Leidenschaft und überhaupt durchgeistigte Darstellung. Sie zeichnet immer gesund und wahr, aber auch ebenso nüchtern und kühl. Dennoch halten wir uns wie gesagt berechtigt, an ihre Gewinnung bedeutende Hoffnungen zu knüpfen. —

Der jüngste Mezzo-Sopran unserer Bühne, Frl. Pappenheim, ist bisher als Prinzessin Eudora („Jüdin") und als Marthe („Margarethe") aufgetreten, ein gründlich verbildetes, kaum mehr auf einen besseren Weg zurückzubringendes Organ, von Gehör keine Spur, ganz undeutliche Aussprache; in leerer Manier aufgegangenes Agiren und Minauderiren. —

Frl. v. Murska trat hier vor Kurzem zum ersten Mal als Gilda im „Rigoletto" auf. Technisch aalglatt, besonders was das hier sehr reich bedachte verziert-melodische Element betrifft, bis in die leiseste Schwebung rein, fließend und perlend im Klange in jeder Beziehung bestechend, fehlt allen Darstellungen jeder tiefere Hauch, jedes poetische Leben. Mag solche Leistung liebenswürdig nennen, wer will, mir erscheint sie einfach äußerlich, geistlos und in schlechtem Sinne weltlich. Das einzig Wohlthuende an der ganzen Erscheinung ist wie gesagt müheloses, in allen Registern gleich gut ansprechendes, von aller Unart freies und vollkommen in sich fertiges Absingen. —

Ueber den neuen Tenoristen Kreutzer ist jüngst viel Reclame gemacht worden. Auch d. Bl. haben von jenem Hin- und Hergerede flüchtig Notiz genommen. Das Wahre an der Sache ist kurz folgendes: Hr. Kreutzer hat jene kargen Stimmreste, einen etwa $1^1/_2$ Octaven umspannenden dünnen Tenor, den er vor Jahren besessen, jetzt wiedergewonnen. Ein sattelfester Musiker war er von jeher und hat diese Eigenschaft als langjähriger Chorführer eher gestählt als eingebüßt. Von irgendwie geistig hervorragender und vollends dramatischer Darstellung war bei Hrn. Kreutzer selbst in seinen früheren stimmbegabten Tagen niemals eine Spur zu finden. Derselbe wird immer als ein brauchbarer Tenor zweiten, dritten oder noch tieferen Ranges, nimmermehr aber als Helden- oder lyrischer Tenor ersten Ranges fungiren können.

Hr. Ferencz, unser schon öfters erwähnter jüngster Heldentenor, hat sich seine etwa vier Monate zurückgreifende, in meinem vorletzten Opernberichte erwähnte Niederlage als Johann von Leyden nicht zu Herzen genommen. Er hat sich selbst, oder besser: die Direction hat ihm noch einige andere Fiascos gleicher Art heraufbeschworen und zwar: als Robert, Raoul, Ernani, und — was das Unglaublichste — wiederholt als Johann von Leyden. Läßt sich Tactlosigkeit weiter treiben? —

Schließlich noch ein kritisches Wort über die unverantwortlich nachlässige, lieb- und geistlose, kaum dem Elemente technischer Reinheit, vielweniger dem tieferen Sinne Rechnung tragende neueste Verfahrungsart unserer Chorsänger und Solisten mit Werken wie „Hans Heiling", „Lohengrin" ꝛc. Die neuesten Vorstellungen dieser beiden nach sehr langer Pause wieder aufgenommenen Meisterwerke waren derart, daß selbst Provinzbühnen untersten Ranges sich solcher Abfertigungen geschämt hätten. Die einzigen Retter dieser wahrhaft abschreckenden Theaterabende waren im „Heiling" nur Hr. Beck und bedingungsweise Frl. Bettelheim, in „Lohengrin" blos Dr. Schmid, in beiden aber unser immer treffliches Orchester und dessen geist-, kenntniß- und erfahrungsreicher Lenker, Capellmeister Esser. — L.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Der Leitartikel der Berliner „Vossischen Zeitung" vom 17. d. M. ist einer unparteiischen Beleuchtung der Münchener Intriguen gewidmet und stellt hauptsächlich mehreren Schmähartikeln ultramontaner Blätter „von beispielloser Gemeinheit" die sehr besonnen gehaltenen Enthüllungen der bairischen liberalen Presse gegenüber, aus denen hervorgeht, daß es sich diesmal in Wirklichkeit nicht um Wagner und H. v. Pfistermeister ꝛc. handelt, sondern um siegreiche Durchführung eines seitens der ultramontanen Reaction seit längerer Zeit sorgfältig vorbereiteten politischen Intriguengewebes, dessen Zerreißung durch den voraussichtlichen Sturz mehrerer reactionärer Hauptstützen die in förmliche „Tobsucht ausgeartete Wuth der ultramontanen Presse" erklärt. —

Die Augsburger „Allgemeine Zeitung" hat am 14. d. M. in die Spalten ihres Beiblattes einen, die gesammte Wagner'sche Richtung sehr eingehend in überraschend fortschrittlichem Geiste beleuchtenden Artikel aufgenommen, auf den wir hiermit ebenfalls ganz speciell aufmerksam machen, und zu dessen Aufnahme wir diesem Blatte nur von Herzen Glück wünschen können. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Claus-Szarvady gab am 11. in Frankfurt a. M. ein glänzendes Concert. —

— Der Pianist Bernard Bökelmann aus Utrecht hält sich seit Kurzem in Mexiko auf, wo er wiederholt Einladungen seitens des Hofes erhielt. Er beabsichtigt die dortigen Kunstzustände zu heben, hat zur Vereinigung der musikalischen Welt daselbst einen größeren Salon eröffnet und fügt seinen Programmen stets belehrende Erläuterungen der vorzutragenden Stücke bei. —

— Der Pianist Bonewitz betheiligte sich in Wiesbaden

wiederholt bei dort veranstalteten Concerten, auch gelangte am 4. daselbst seine dritte Symphonie in Amoll zur Aufführung, deren Druck in Kurzem bevorsteht. —

— Lotto concertirte in Wien in Herbeck's letztem Concert. —

— Die HH. Pianist Lion und Violoncelist Di Dio aus Berlin concertirten am 13. in Stettin. H. Lion wurde in Folge hiervon vom Director des dortigen Theaters für zwei Concerte Anfang des nächsten Monats engagirt. —

— Frl. Auguste Kolar brachte in ihrer letzten Soirée in Wien außer Werken von Schumann, Chopin, Mendelssohn, Pergolese und Scarlatti, Liszt's melodramatische Musik zu Bürger's „Leonore" und das erste Trio von Bargiel. —

— Concertm. Singer betheiligte sich am 12. in Cassel, am 13. in Gießen bei den dortigen Orchesterabonnementconcerten. —

— Der Violinist Wasielewski concertirte nach langer Zurückgezogenheit in Prag in einer Aufführung der dortigen Sophienakademie. —

— In den letzten Wiener Pattiabenden concertirten Auer aus Düsseldorf und Ronconi aus Mailand, außerdem von Wiener Künstlern Pianist Eppstein, Hellmersberger und Hoffmann (Violine), Zellner (Harmonium) und Lewy (Horn). Im zweiten Cyclus soll Roger mitwirken. — Contrabassist Wrany ist Professor an Wiener Conservatorium geworden. —

— In Greifswald gab am 10. Frl. Erna Steinhagen mit den Hrn. Concertm. Lauterbach aus Dresden und Pianist Bratfisch aus Stralsund ein Concert. —

— Niemann erregte in Bremen Enthusiasmus. — Durch die ersten sieben Gastspiele von Frl. Tietjens in Hamburg erzielte die dortige Direction eine Einnahme von 30000 Mark. — Adelina Patti nahm in Florenz in den ersten fünf Vorstellungen 61,000 Fr. ein! — Um die Oper in Moskau soll es sehr dürftig bestellt sein, trotzdem u. A. vier Tenoristen engagirt sind, von denen sich der abgesungenste binnen einem halben Jahre 10,000 Rubel verdient, und acht Bassisten oder Barytonisten, aber keiner, der einen Marcel oder Bertram zu Stande brächte, dazu ein unsicherer Chor von sechzig Personen und ein noch unsicherer Capellmeister. Nur die Damen Bianchi, Anensky und Recht (Contraalt) sollen ihre hohen Gagen verdienen, desgleichen die Wolfsschlucht im „Freischütz." — Der „Berl. Börsenzeitung zufolge ist Frl. von Murska in Venedig gestorben, Wiener Bl. zufolge von dort nach Wien zurückgekehrt. — Die Wiener Hofoperndirection vermag sich mit Frl. Tellheim wegen ferneren Engagements nicht zu einigen. — Frau Bürde-Ney ist für die Dresdner Bühne durch einen neuen Contract wiederum dauernd gewonnen. — Frl. Wlzek gastirte in Cassel und wirkt in Coblenz im nächsten Abonnementconcerte mit. —

Musikfeste, Aufführungen.

— In New-York führte der „Liederkranz" den zweiten Theil von Rubinstein's „Verlornem Paradies" aus. —

— In Wien fand im zweiten „Gesellschaftsconcerte" eine vollständige Aufführung von Beethoven's Musik zu „König Stephan" statt. Tausig wirkte in demselben Concerte mit. — Im letzten Concert des „Männergesangvereins" wurde eine der von Herbeck aufgefundenen Schubert'schen Compositionen aufgeführt, ein sehr anziehender Chor mit Orchester „Morgengesang im Walde", und außerdem Derwischchor und türkischer Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen" anstatt des zuerst in Aussicht genommenen dritten Actes aus Wagner's „Rienzi". — In Hellmesberger's letztem Quartettabende errang Rubinstein's neues Clavierquintett in Cdur durchgreifenden Erfolg. — In der Wiener Minoritenkirche fand ein neues Offertorium von Savenau günstige Aufnahme. —

— In Pesth gelangte im letzten Philharmonischen Concerte zum ersten Male eine Schumann'sche Symphonie zur Aufführung. Sehr gute Aufnahme fanden Liedervorträge von Frl. Markovics. —

— In Salzburg kommt im nächsten Concerte des Mozarteums unter Schläger's Direction Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. —

— In Troppau hat Musikdir. Hummel einen Musikverein für Abonnementconcerte gegründet. —

— In Wiesbaden wurde im dritten der neuen Abonnementconcerte die Introduction zu „Tristan" und der zweite Act aus dem „Orpheus" aufgeführt. —

— In Nürnberg erfreute sich am 4. der erste der von den HH. Ritter, Bär, Schlemüller und Hennig veranstalteten Quartettabende in Folge vortrefflicher Ausführung sehr beifälliger Aufnahme. —

— In Eßlingen brachte der dortige Oratorienverein am 10. Händel's „Alexanderfest" zur Aufführung. —

— In Stuttgart veranstaltete der dortige Orchesterverein am 5. eine Soirée zu Mozart's Gedächtniß. Am 9. gaben die HH. Singer, Speidel und Goltermann ihre dritte Kammermusiksoirée. Im Abonnementconcert am 11. kamen Symphonien von Haydn und Mendelssohn zur Aufführung. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Doppler's „Wanda" ist in Berlin in Vorbereitung. —

— In Braunschweig wurde eine Operette „Der Nachtwächter", nach Körner's Stück bearbeitet von Recknitz (Pseudonym) mit Beifall aufgenommen. —

— In Bremen wird „Lohengrin" mit den jetzigen vorzüglichen dortigen Kräften neueinstudirt. —

— In dieser Woche kamen im hiesigen Stadttheater zur Aufführung: „Wildschütz", „Martha", „Der Postillon von Lonjumeau" und zum ersten Male „Loreley" von Max Bruch. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Frl. Skiwa, Pianistin aus Wien, Frl. Riccius, Sängerin aus Hamburg, Hr. Grützmacher, erster Violoncellist der Dresdner Hofcapelle, Frl. Rothenberger, Sängerin aus Cöln, Concertm. Auer aus Düsseldorf, Componist Theodor Gouvy aus Paris. —

Vermischtes.

— Der Stadtcantor und Musikdir. Pranz aus Fürth, welcher nach Coburg übersiedelte, um dort ein Gesangsconservatorium zu gründen, hat jetzt die Programme seiner Anstalt veröffentlicht. Nach denselben zerfällt die Schule in eine Dilettanten- und eine Künstlerabtheilung, und hat P. als Lehrer engagirt: die Hofschauspielerin Schröder-Schlönbach sowie die HH. Oberregisseur Kawaczynski, Prof. Voigtmann, Concertm. Späth, Hofpianist Popp, Correpetitor Popp, Dr. Beyer, Balletm. Plagge und Turnlehrer Löhnert, welche in Declamation, dramatischer Darstellung, Clavier, Harmonielehre, Sprachen, Aesthetik und Geschichte der Musik, Tanzen und Fechten unterrichten, während Pranz selbst den gesammten Gesangunterricht übernommen hat. Das Honorar für die Dilettantenabtheilung beträgt 60—100 fl., für die Künstlerabtheilung 120 fl. Die Eleven der letzteren genießen außerdem verschiedene Vergünstigungen am Coburger Hoftheater, z. B. freies Entrée u. s. w. —

— Frau Director Nesmüller hat in Dresden ein neues Eleventheater eröffnet. —

— Die Zukunft des vor einigen Jahren vom Rhetor Wauer in Berlin unter den größten Opfern gegründeten Eleventheaters ist jetzt als gesichert zu betrachten, und soll nunmehr auch eine Abtheilung für die Oper eingerichtet werden. —

— Der Hofpianofortefabrikant Bechstein in Berlin ist durch die fortwährend sich steigernde Nachfrage nach seinen, sich wohlverdienten Rufes erfreuenden Concertflügeln genöthigt worden, neben seinem bisherigen Fabrikgebäude noch ein zweites größeres für 220 Arbeiter zu erbauen. —

— Der Berliner Tonkünstlerverein veranstaltet von jetzt ab einen Cyclus von öffentlichen musikwissenschaftlichen Vorlesungen, und werden die ersten gehalten werden von den HH. Mantius, Naumann, Reißmann und Alsleben. —

— Die „Mozartstiftung" in Frankfurt a. M. beabsichtigt baldige Gründung eines Conservatoriums, und haben die von dem dortigen „Liederkranz" für diesen Zweck veranstalteten Concerte bereits ganz erhebliche Einnahmen ergeben. —

— In Paris erscheint mit Anfang des neuen Jahres ein glänzend ausgestatteter „Musikalmanach", welcher nicht nur Besprechungen des Pariser, sondern überhaupt des gesammten europäischen Musiklebens, sowie Biographien, Nekrologe und Portraits bringen will. —

Briefkasten.

H. K. Egg. in P. . burg. Gelegentliche Berichte sind willkommen.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.